المركز القومى للترجمة



المشروع القومي للترجمة

القرية المصرية ((الكرنك))

في قصص يحيى الطاهر عبد الله 1938 - 1981

تأليف وترجمة

القـــرية المـصـريـة

" الكرنك "

المركز القومى للترجمة
إشراف: جابر عصفور

- العدد: 1490
- القرية المصرية "الكرنك" فى قصص الكاتب يحيى الطاهر عبد الله
- سامى حسين عبد الستار الشيخلى
- الطبعة الأولى 2011

هذه ترجمة كتاب:

Das ägyptische Dorf Karnak
Im Werk von Yahyā at-Tāhir Abdallāh
(1938 – 1981)
Sami Sattar Al-Sheikly

شارع الجبلاية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ – ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya st. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: egyptcouncil@yahoo.com Tel: 27354524- 27354526 Fax: 27354554

القرية المصرية

" الكرنك "

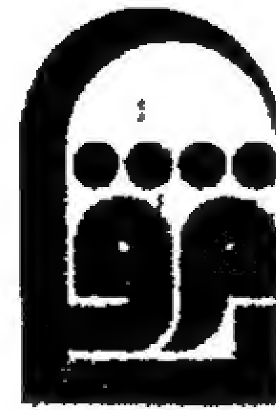
فى قصص الكاتب

يحيى الطاهر عبد الله

(1981 - 1938)

تأليف وترجمة

سامى حسين عبد الستار الشيخلي



2011

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

الشيخلي ، سامى حسين عبد الستار
القــرية المصــرية " الكرنك " فى قصص الكاتب: يحيى الطاهر عبد الله (١٩٣٨-١٩٨١)/ تأليف وترجمة: سامى حسين عبد الستار الشيخلى.
ط ١ - القاهرة، المركز القومى للترجمة، ٢٠١١
٢٦٨ص، ٢٤سم
١ - القصص العربية - تاريخ ونقد
(أ) الشيخلي ، سامى حسين عبد الستار (مؤلف ومترجم)
(ب) عبد الله ، يحيى الطاهر (١٩٣٨ - ١٩٨١)
(ج) العنوان ٨١٣,٠٠٩

رقم الإيداع ٢١٦٠١/ ٢٠١٠
الترقيم الدولى: I.S.B.N 978 - 977- 479 - 677 - 0
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

المحتويات

وقفة تأمل.................................... 13
تقديم الطبعة العربية.............................. 15

الفصل الأول
المقدمة

١. الدافع لاختيار الموضوع.................................... 21
٢. الدراسات حول أدب القرية في مصر 23
٣. هدف الدراسة 27
٤. منهج الدراسة 30
٥. بناء معالم الدراسة 33

الفصل الثاني
المصادر الأساسية والثانوية للدراسة

١. لمحة حول الكتابات الكاملة.................................... 35
٢. عرض موجز لقصصه المترجمة إلى اللغات الأوربية.................. 44
٣. مسح عام حول ما كُتِبَ عن إبداعه القصصي.......................... 48
٤. مطارحات نقدية.................................... 60
٥. مقالات النعي والذكريات وقصائد رثائه.................................... 67
٦. لمحة عن اللقاء الصحافي الوحيد معه.................................... 70
٧. آراء أُدباء عصره 73

الفصل الثالث
التطور التاريخي والحالة الاجتماعية فى مصر وانعكاسهما فى الأدب

الخلفية التاريخية والاجتماعية قبل عام ١٩٥٢.............................. 79
١. التطور التاريخي.................................... 79
٢. الحالة الاجتماعية.................................... 80
٣. موجز تاريخ القصة العربية.................................... 83
٤. نهضة القصة العربية المعاصرة والتأثير الأوروبى.................................... 87

٥. بدايات القص حول القرية فى الأدب المصرى.......... 89
٦. نشأة الاتجاه الرومانسي.......... 95
٧. نشأة الاتجاه الواقعي.......... 97
٨. التأثير السياسى على الساحة الأدبية المصرية منذ عام ١٩٥٢.......... 100
٩. جيل أدباء الستينيات.......... 102
١٠. تبلور أدب القرية باعتباره تيارًا أصيلاً 102

الفصل الرابع
السيرة الذاتية للكاتب

١. مصادر سيرة حياته.......... 115
٢. الطفولة وفترة الشباب فى القرية.......... 120
٣. حياة أسرته في قرية الكرنك.......... 120
٤. المدرسة ونشأة اهتماماته الأدبية.......... 122
٥. بدء إنتاجه الأدبي في قنا بقصة: محبوب الشمس.......... 123
٦. الطريق إلى القاهرة.......... 128
٧. بزوغ نجمه على الساحة الأدبية في القاهرة.......... 130
٨. نشاطه السياسي.......... 131
٩. زواجه.......... 134
١٠. شخصيته.......... 135
١١. رحيله المفاجئ.......... 137
١٢. ذكرى رحيله.......... 140

الفصل الخامس
الكرنك فى الماضى والحاضر

١. نظرة عامة على قرية الكرنك وعلاقة القاص بها.......... 145
٢. مدينة طيبة.......... 146
٣. قرية الأقْصُرْ.......... 148
٤. قرية الكرنك.......... 149
٥. معالم مدينة الأقصر فى العصر الحاضر.......... 150
٦. مناطق الجذب السياحى بالبر الشرقى.......... 151

الفصل السادس
وسائل التشكيل الأدبي

١. الزمن فى قصصه.................... 157

٢. اللغة فى قصصه: البحث عن علاقة اللغة بالأدب.................... 167

الفصل السابع
تحليل قصصه القروية

١ – تقديم.................... 177

أ – القصص القصيرة.................... 177

١. المجموعة القصصية الأولى: "ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالا"..... 179

أولاً : قصة "جبل الشاي الأخضر".................... 184

ثانيًا : قصة "طاحونة الشيخ موسى".................... 189

٢ – المجموعةالقصصية الثانية "الدُّف والصُندوق".................... 199

أولاً: قصة "إيقاعات بطيئة ومنتظمة أيضًا".................... 203

ثانيًا : قصة "حج مبرور وذنب مغفور".................... 207

ثالثًا : قصة "الجثة".................... 211

ب . الأقصوصة: مقدمة.................... 215

أولاً: أقصوصة الطوق والإسورة.................... 215

ثانيًا : أقصوصة حكاية على لسان الكلب.................... 227

ملخص الدراسة.................... 246

مصادر ومراجع الدراسة باللغة العربية و الأوربية.................... 251

الإهـــداء

إلى قرية الكرنك

تكريمًا لأشهر قصاصيها

العندليب الرّاحل

يحيى الطّاهِر عبد الله

الرّاحِل في عام ١٩٨١

كتب القاضي الفاضل عبد الرحيم البيساني[1] العسقلاني المصري - إلى العماد الأصفهاني[2]، معتذرًا، عن كلام استدركه عليه:

« إنّي أرى أنَّهُ مَا يَكْتُبُ إنسانٌ كتابًا في يَومِهِ إلاّ قالَ في غدِه: لو غُيِّرَ هذا لكان أحسن، ولو بُدِّلَ كذا لكان يُستَحْسَنْ، ولو حُذِفَ هذا لكان أفضلْ، ولو زِيدَ كَذا لكان أجمَلْ، وهذا مِنْ أكبَرِ العِبَرْ، وهو دليلُ استيلاءِ النَّقْصِ على جُمْلَةِ البَشَرْ ».

(١) القاضي عبد الرحيم البيساني له دور في التخطيط في دولة صلاح الدين وفتوحاته، (٥٢٦-٥٩٦ هـ /١١٣١-١١٩٩م)، راجع: هادية دجاني - شكيل، مؤسسة الدراسات الفلسطينية ١٩٩٣.

(٢) العماد الأصفهاني مؤرخ وأديب وشاعر عاصر الدولة النورية والأيوبية ودوّن أحداثهما، توفي في دمشق. (٥١٩-٥٩٧ هـ/١١٢٥-١٢٠١م)

وَقْـفَـةُ تـأمُّـلٍ

كتبَ هرمان تسيوك في تقديمـــه لكتـــاب "ألـــوان مـــن الأدب المصـــري الحديث" المنشور في اللغة الألمانيَّة هذه الحقيقة:

..."وعلى مَن يُريد التعرف إلى الاتجاهات الثقافية الفكرية التي طبعت الشرق بطابعها، وإلى التيارات السياسية والاجتماعية والوطنية التي حولت من أموره ما حولت، أن يقلب صفحات الأدب المعاصر، فهو يعبر عن جوهر العروبة في أيامنا هذه، ويصور التحول الذي جرى عليها، وهو في الوقت نفسه صورة ذاتية، تمكننا من فهم تناقضات وأزمات الواقع الشرقي في القرن العشرين، في كثير من نواحيها، وهو لا يقف عند حد تمكيننا من الوصول إلى فهم أفضل لمشكلات الحاضر المتشعبة، وللآمال البعيدة، والواقع الذي لم يكن يحقق الرجاء في كل الأحوال، بل يبين لنا تفاعل الشرق الأدنى مع الحضارة الغربية، ذلك التفاعل الذي شمل المنطقة منذ فجر تحررها، ولم يدعها تعود إلى الهدوء بعد ذلك".

تقديم الطبعة العربية

تظهر الترجمة العربية لهذه الدراسة عن اللغة الألمانية من المركز القومي للترجمة في القاهرة. وقد سبق أن قُدِّمَتْ إلى جامعة هايدلبرك في عام ١٩٩٩، ونُشرت في دار بيترلنك العلمية في مدينة بيرن بسويسرا في عام ٢٠٠٠.

تمتاز هذه الدراسة بتركيزها على استكشاف معالم دلالة المضمون الاجتماعي في قصص الكاتب المُبدِع يحيى الطاهر عبد الله؛ حيث تقع ضمن علم اجتماع النص الأدبي، أي دراسة النص باعتباره وثيقة أدبية اجتماعية تاريخية من شاهد على العصر في فترة أو زمن معايشته قريته، فهي تعرض حياة الكاتب لأول مرة وموقعه في تطور جنس أدبه في بلده، وتحلل قسمًا من قصصه القصيرة، والأُقصوصة الواصفة لمعالم حياة قرية "الكرنك" في فترة ما قبل ١٩٦٥ على التقدير.

استبعدت هذه الدراسة الخوض مُسبقًا في النظريات والتنظيرات لهذا العلم الجديد، فقد تناولتها كتب صدرت باللغة العربية ومترجمات عن اللغات الأوروبية(١)، تمد القارئ المهتم بمراجعة أُسسه واتجاهاته، ولكني أدعو القارئ أن يتمتع

---

(١) على سبيل المثال لا الحصر لأجل التعرف على هذا الاتجاه انظر: السيد يسين: التحليل الاجتماعي للأدب، ود.سيد البحراوي: علم اجتماع الأدب، وسعيد ضناوي:مدخل إلى علم اجتماع الأدب، ود. عبد الرزاق عيد: في سوسيولوجيا النص الروائي، ومحمد سعيد فرح ومصطفى خلف عبد الجواد:علم اجتماع الأدب. ومن المترجم: روبير اسكاربيت:سوسيولوجيا الأدب ترجمة آمال أنطوان عرموني، ولوسيان غولدمان: المنهجية في علم الاجتماع الأدبي ترجمة مصطفى المنساوي. وفي المكتبة الأوروبية أكثر من ذلك، وما زالت مناهج هذا الاتجاه العلمي تتطور في بحث الأدب بدخول فروع علمية أُخرى تساهم في بلورة تحيلات مختلفة للنص الأدبي من خلال دراسة معالم محيطه الاجتماعي.

بمحتوى هذه الدراسة التحليلية التطبيقية، ولعله قد قرأ بعض كتابات هذا الكاتب المبدع.

وما يتعلق بمنهج تحليل النص الأدبي عبر مُنتجه أي الكاتب، فقد تبلور من إمكانية استخراج الواقع الاجتماعي من منطق مدلولاته التعبيرية لعرضها بأسلوب النقد التحليلي الأدبي الاجتماعي الموضوعي، واعتماد تخطيط لأهم مدلولات معانيه الواردة في النص، مع توضيح مجال أبعاد هدف الكاتب وأفكاره، وعن أية طبقة اجتماعية يعبر، ومدى ارتباط إنتاجه بتطور الجنس الأدبي في مجتمعه، بشرط تأمله من خلال حضارته؛ حيث يتعامل على الأخص مع السؤال: ماذا يقدم النص الأدبي عن ذلك المجتمع الملاحظ وجود اهتمام جدي بمناهج وأساليب ومدارس ذات اتجاهات فكرية وسياسية مختلفة في علم الأدب الغربي[١]، نمت وتطورت في أوروبا خلال القرن العشرين، وانتقلت إلى مجال دراسة بعض قصص الأدب العربي المعاصر، من خلال منظور أوروبي عبر عيون تلك الكتابات التنظيرية في الغرب[٢]، بدلاً من محاولة بلورة اتجاه منهج تحليل دلالي اجتماعي عربي أصيل منبثق من تراث الحضارة العربية الإسلامية، وما زال الأمل ينتظر جيلا قادما.

بدأتُ بدراسة هذا الاتجاه عند الأستاذ الألماني المختص هانز نوبارت فيوجن[٣]، في جامعة هايدلبرك، وبعد سياحتي في مجالات هذا العلم، استخلصت

---

(١) راجع شرح التنظيرات الغربية لهذا الاتجاه الأدبي في كتاب: النقد الروائي والأيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي د.حميد لحمداني.

(٢) كدراسة صالح سليمان عبد العظيم:سوسيولوجيا الرواية السياسية بتطبيق منهج جولدمان على رواية"يحدث في مصر" ليوسف القعيد.

(٣) ولد هانز نوبَرت فويجن في ١٩٢٥ في مدينة ماينس درس علم الاجتماع والفلسفة والأدب الألماني في جامعة ماينس، كتب رسالة دكتوراه عام ١٩٥٩ حول:الاتجاهات الرئيسية في علم الاجتماع الأدبي ومناهجها(طُبع كتابه ٦ مرات حتى عام ١٩٧٤. وألقى محاضراته في نفس الجامعة، حتى أصبح أستاذًا في جامعة هايدلبرك منذ عام ١٩٧٢ إلى أن تقاعد عام ١٩٨٥، كانت أغلب بحوثه حول الشعر الألماني. وجهة نظره أنَّ علم الاجتماع الأدبي كتجربة علمية

استقلالية منهج هذه الدراسة، واستفدت من منهج الباحث الجيكي بيتر ف.تسيما[1] من خلال كتابه: مدخل نقدي لنص اجتماعي، شتوتكارت ١٩٨٠ لمقاربته لتحليل النص عند يحيى الطاهر، مع رجوعي لدراسة علم الدلالة[2] في فهم النص الأدبي وتحليله، وربط ذلك بالتحليل الاجتماعي للكاتب وأدبه، من خلال منظور الكاتب نفسه كمنتج للنص بتجربته وعيونه ولغته ومشاعره. فهذه الدراسة لم يكن من منهجها إتباع مدرسة خاصة ومنهج معين، بقصد تطويع محتوى النص الأدبي ليتلاءم مع أفكار ومناهج غربية بما يُشكِّل مظلة للدراسة، بل هي دراسة

=تتعلق بكل ما يحيط بالنص الأدبي: نشره وعرضه بصورة نقاش نقدي وتقييمه من خلال أسلوبه ومحتواه بما يتعلق بتطور تاريخ جنسه الأدبي، وبحث علاقة دار النشر والنقد والمنع وأصداء ذلك. كبحث ثانوي. رأيه في دراسة الشعر كظاهرة جمالية منعزلة عن متاهة التصور المثالي.اتجه خلال فترته الأخيرة للاهتمام باختصاص علم الاجتماع التاريخي العام، مع ربطه بفلسفة علم الاجتماع وتطبيق نموذج تحليل نفسي تأريخي وصفي منطقي جدلي. راجع: قاموس علم الاجتماع العالمي أخراج فيلم بيرنسدورف و هورست كنوسبَ ج ١٩٨٤/٢ ص٢٦٣. فقد استوعبت محاضرات الأستاذ الألماني هانز نوبَرت فويجن وقابلته في بيته في حديث طويل حول أسلوب ومنهج تحليل أدب عربي بعدم الالتزام الحرفي في تطبيق التنظيرات الغربية على بيئة مختلفة عن معالم هذه التنظيرات، فوافقني على صحة رأي. بذلك استخلصت هذا التطبيق العملي في تحليل أدب هذا الكاتب. ولعلي قاربت التوجه الصحيح. كان السؤال يشغلني: كيف يستطيع الباحث أن يستفيد من مختلف مناهج الإنتاج العلمي في ساحة اختصاصه؟ لكي يستخلص له خطًا علميًا يتناسب مع بحثه. لكيْ يقف الدارس والكاتب على كفة متوازية.

(١) يهتم بيتر ف تسيما بتحليل النص الأدبي من خلال مدلولاته المرتبطة بمجتمعه ويعتبره كوثيقة اجتماعية تاريخية أدبية ذات قيمة تحليلية للواقع الاجتماعي.راجع ما كتب عنه د. حميد الحمداني سبق ذكره ص ٨٣-٨٨. كنت أتابع محاضرات علم الاجتماع وعلم الحضارة وعلم اللغة والدلالة وتحليل علم والأدب الألماني في جامعة بون وهايدلبرك

(٢) أي الدلالة الاجتماعية أو السياقية التي يقصدها المتكلم أو النص الأدبي ويفهمها السامع أو القارئ من خلال الحدث الكلامي تبعًا للظروف المحيطة به، فاللغة ظاهرة اجتماعية تتحدد دلالات ألفاظها أثناء استعمال مفردات اللغة تبعًا للمقام والمكان.راجع: علم الدلالة بين النظرية والتطبيق، د. أحمد نعيم الكراعين ١٩٩٣ ص١٠٠يتبع.

استكشاف محتوى النص[١] ووضعه في إطار معالم مجتمعه الخاص (حياة الكاتب وتجربته) والعام (التاريخ الأدبي والحضاري لمصر).

أبدع الكاتب يحيى الطاهر عبد الله مأساة وجوده[٢] من خلال قصصه المثيرة، كاحتجاج اجتماعي رافض لواقع ريفي ذي طبيعة خاصة، تبلورت عبر

---

(١) لقد كتبت هذه الدراسة عدة مرات خلال عشر سنين بين العمل بساعدي لأجل لقمة العيش والتبحر في منهج البحث باستقلالية عن تنظيرات فلسفية وتطبيقاتها.

(٢) رحلتي مع هذه الدراسة، دامت بضع سنين، منذ عام ١٩٨٧ وحتى صدور هذه الترجمة باللغة العربية، من أرض الكنانة لهذا الكاتب العندليب، أكون قد عانيت منه ثقلاً كثيرًا، كـما لو أني كنت أحد أقرب أصدقائه، مع أني لم ألتقِ به شخصيًا، ولكني أشعر بشعوره كما عانى في فترته الزمنية والمكانية والظرفية، والنفسية والاجتماعية. رحلتُ مع حروفه وخيالاته المُنسقة بشكل قصصي شعري مأساوي، قرأتها أكثر من عشرين مرة، بأبعاد عيونه لفهمه، شَرَّحْتُ قصصه وحياته كما جمعت معلوماتها عنه، وفهمت معاناته من زوايا مأساة واقعٍ معاش جبرًا، وتعلق الأمل بتصورات أحلام يركض لها كل إنسان، يكافح كي يحققها، فيذوي خيال الأمل خلال ضباب واقع مرير، متجذر منذ سنين طوال، يخطو ببطء نحو تغيير غير منظور النتائج، لوجود عوامل خارجة عن الإرادة الشخصية والاجتماعية، قد لا يتناسب شعور الفرد المتمرد تناسقًا مع مجرياتها، فيثور شعور الكاتب وغيره على ذلك الواقع، كلٌ بأسلوبه وطاقته وإمكانياته وتمرده وخروقاته، لموانع ظروفه، مما تستنبط إبداعاته المكنونة في كينونة وجوده النفسي والاجتماعي.. كتبت هذه الدراسة خلال حالة معايشة مريرة، متنقلا بين العمل الجسدي في الحصول على لقمة العيش بساعدي ذاتيًا في مجتمع الغربة بكل محيطه، والدراسة بلغته بإرادتي التي أتصورها قدرًا أنوء به أينما أسعى. فرحي ذاتيًا أني أنتجت هذه الدراسة كمساهمة بسيطة في محاولتي الاستقلال في دراسة مَن أكتب عنه بصدق التحليل العلمي المجرد عن الشعارات والمفاهيم المتعددة فكريًا، كاتجاهات ثقافية ذات بوصلة سياسية متعددة المقاصد. كالحُلم المثال مقابل معاناة الواقع المعاش بوطأته بلا فرار مع صعوبة أخذ دقة صحة القرار أحيانًا وما أكثره. استلهمت كتب تراثنا الأدبي عبر قرونه وإبداعاته، ورحلتُ لبلاد الغرب / الغُربة في كُلٍ خارجًا عن إرادتي لإكمال دراستي الحُلم أملاً للمساهمة بنصيب دراسة أدبنا العربي المعاصر. فعببتُ من علم الدراسة الغربية للأدب ما جعلني أبحث عن أصالة بحثي خلال تراثي فهما وتفسيرًا دلاليًا / اجتماعيًا مستقلاً قدر الطاقة عن المدارس الأدبية الغربية. ولعلّي قد وضعت بعض أصابع قدميَّ في موضع أظنه إيجابيًا في دراستي لهذا البحث، وفوق كل ذي علك عليم.

استكشاف تراث شعبي قروي اجتماعي حيّ، ممتزج بتصورات وممارسات خرافية عبر قرون طوال من تراكم حضاري ثري، يصارع كل الحضارات البشرية على أرضه وخارجها. قصص هذا الكاتب تمثل محاولة إبلاغ رسالة من أجل إيجاد حلول لمشكلات تتبلور خارج الوعي المحدود، فيستنجد الوعي المحدود بما فوق الوعي وتحته، باحثًا عن حل منشود في عالم اختلال المعادلات بين الحُلم المرتجى والكذب المُغلَّب بشكل جذاب مخادع. يتعامل مع لغته كتعبير اجتماعي، بخياله الخصب، في بناء معمار أسلوبه المتميز بين أقرانه، معبرًا عن واقعه من خلال منظاره، لأبعاد تتناسب مع ألوان معاناة تجربته وكثافة مشاعره وتعمق أفكاره في حياته، بدءًا من موطن ولادته وبيئته، ومعايشته اليومية في مدينة أخرى وطئت قدمه وقضى فيها النصف الثاني من حياته. فالكاتب سياسي شبه مجهول، له بـــوصلته السياسية مبثوثة خـــلال أسلـــوب لغته، ويستظل تحت عمارات فكرية أو شعورية، يستلهم بعضًا أو كُلاً منها، ويستصنعها لنفسه، كجزء مُلهم مُهم في مجرى حياته الأدبية والسياسية، بلون يختصه لنفسه، يميزه عن أقرانه في عصره ومن يليه، بغض النظر عن التقييمات الموجودة دومًا. الكاتب ابن مجتمعه يستلهم تراث حضارته وما يؤثر في محيطه الخاص والعام. ويمكن تأطير مراحل كتابات يحيى الطاهر بثلاث مراحل هي: مرحلة البحث عن أسلوب ولغة في الستينيات، ومرحلة نضوجه في الأُقصوصة، ومرحلة الرمز الشعري المكثف في قصصه القصيرة جدًّا، ولو بقي لواصل التجديد في مجال لون خاص مكتمل الملامح بصورة أفضل.

هذه ترجمة أمينة ومقاربة جدًّا للنص الألماني المقتصد في أسلوب التعبير العلمي المركز، وقد أضفت إليها بعض هوامش وشروح بسيطة لم يتسع الوقت آنذاك لذكرها. تتألف هذه الدراسة من سبعة فصول متصلة مع بعضها، لكي تصل إلى الفصل السابع المهم، وختامًا ملخص الدراسة. لقد ترجمت كل أسماء المصادر الأجنبية الواردة في حاشية الصفحات إلى اللغة العربية، ويمكن الرجوع إليها في صفحة المصادر في نهاية الكتاب.

وفي الختام، أُقَدِّم وافر الشكر إلى أ.د.جابر عصفور الذي تكرَّم بالسماح بنشر هذه الدراسة في مطبوعات المركز القومي للترجمة، وأقدم وافر الشكر لكل من قدّم ليّ العون على حُسْنِ إنجازه في ألمانيا ومصر. وإلى د. سرجون كرم/ جـامعة بـون لمـراجعته النص العربي، والرسامة بيترا كوبلر عفيفي العلمي لإنجازها الغلاف والرسوم الداخلية، وأخص بالذكر أكرم الشكر لزوجتي د.بيترا (عبد الستار) التي ساعدتني ماديا في الدراسة، وطبع الكتاب باللغة الألمانية، وصبرت عليّ خلال السنين العِجاف. وأستعير الشكر من شعر الأستاذ محمد المزيني[1]

يا نـاظـرًا فـيما عـنيـتُ بـجـمعـهِ

عـذرًا فـإنَ أخـا الفـضـيلـة يـعـذُرُ

عِـلمًا بـأن الـمرء لـو بـلـغ الـمدى

في العـمـر لاقـى المـوت وهـو مقـصـرُ

فـإذا ظـفـرت بـزلةٍ فـافـتـح لـها

بـاب الـتـجـاوزِ فـالـتجـاوز أجـدرُ

ومـن المحـال بـأن تـرى أحـدا حـوى

كُـنـه الكـمـالِ وذا هـو المـتـعـذرُ

---

(١) (١٤٢٩ هـ) رسالة له.

الفصل الأول

المقدمة

١ـ الدافع لاختيار الموضوع

أنهيتُ دراستي في جامعة بغداد / كلية الشريعة الإسلامية واللغة العربية عام ١٩٦٨، ودَرّستُ تلك المادتين في المدارس الثانوية بمدينتي الحِلة وبغداد، حتى قُرب نهاية عام ١٩٧٤. بدأت مواصلة الدراسة في ألمانيا الغربية آنذاك، ألح عليّ باعث يدفعني للجمع في موضوع واحد بين الفروع العلمية التي أدرسها، وهي: الأدب العربي وعلم الاجتماع وعلم الأجناس البشرية، ثم اتجهت إلى علم الاجتماع الأدبي. عزمتُ أولاً على كتابة دراسة عن قصص الكاتب السوري زكريا تامر[1].

(١) ولد زكريا تامر في دمشق عام ١٩٣١. ترك المدرسة في سنّ الثالثة عشرة من عمره، وبدأ العمل حداداً حتى عام ١٩٦٠. ظهرت له أول مجموعة قصصية عام ١٩٦١ بعنوان: « الأغنية الزرقاء» في بيروت، فبزغت شهرته مرة واحدة، وبهذا الصدد.يقول: "... ثم ابتدأت أكتب محاولاً إيجاد صوت ما لم أعثر عليه في قراءاتي، فثمة مخلوق مضطهد مسحوق هـالك بائس لا يضحك، ومحروم من الفرح والحرية، وهذا المخلوق له وجود حقيقي في بلدنا، ولكنة مهمل منبوذ ». (نبيل سليمان/ بوعلي ياسين /الأدب والأيديولوجيا في سوريا (١٩٦٧-١٩٧٣) دمشق، الطبعة الثانية عام ١٩٨٥، صفحة ٢١١. تسلم عملاً في وزارة الثقافة السورية، ما بين عامي ١٩٦٩و ١٩٨١ بعدها انتقل إلى وزارة الإعلام فتقلد منصب رئيس قسم الدراما في التليفزيون السوري. فمساهمًا بإصدار العديد من المجلات الثقافية. غادر سوريا إلى لبنان ثم رحل إلى لندن مواصـلا الكتـابة الأكثـر حـرية. أصـدر مجموعتين من القصص: « سنضحك » ١٩٩٨ و« الحصرم » ٢٠٠٠. يُعدُّ زكريا تامر واحدًا من أبرع كتاب القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر. فعالم قصصه يغور في نظرة فاحصة بأبعاد المشكلات السياسية والاجتماعية في العالم ووطنه، كالظلم والقهر على سبيل المثال، وهي مواضيع تتكرر بصفة دائمة في أعماله، حيث يصور علاقة البشر ببعضهم البعض، وكيف يقهر الأغنياء الفقراء بتنوع أساليب قمع الأقوياء للضعفاء، ففي العالم العربي – كما يراه – مجتمع ينضح بالفقر والقسوة والمحرمات والظلم والعُنف. بيد أنه ليس كل البشر في قصصه غارقين في اليأس، وليست كل المواقف التي تمر بها شخصياته تتسم بالقنوط والإحباط، فثمة بارقة الأمل خافتة الضوء خلال قيم الجمال والكرامة التي تتكرر دائمًا في أعماله. تنقل قصصه قارئها إلى إطار من المؤثرات النفسية العميقة في الموروث الشعبي للأدب العربي. تتسمُ جميع قصصه تقريبًا بالرمز والمجاز،

ونظرًا لصعوبة السفر إلى سوريا في تلك الفترة، لاستكمال جمع المادة العلمية غير المتوفرة عنه في ألمانيا، (بُحِثَتْ قصصه فيما بعد في ألمانيا وسويسرا) وتعذر الاتصال الشخصي بالمؤلف، الذي غادر سوريا إلى لبنان، ثم رحل إلى لندن لمواصلة الكتابة، وكنت أجهل محل إقامته، فتركت البحث عنه. سافرتُ إلى القاهرة مع عائلتي للسياحة وسعيت للاتصال بنقاد الأدب المصريين وبالجمعية الأدبية في القاهرة. قابلت الأستاذ الدكتور شكري عيّاد[١]. وبعد ساعتين من النقاش في بيته، شجعني على دراسة قاص واحد تنطبق عليه شروطي، ألا وهو: يحيى الطاهر عبد الله، الذي لم تتناوله آنذاك أية دراسة تفصيلية. تمتاز قصصه بتصوير واقع الحياة المصرية، وعلى الأخص واقع القرية الذي لم يُبحث بعد، وأنه كاتب واقعي من الطراز الأول. أثر أُسلوبه في الأدب المصري المعاصر، وانبثق ثراء قصصه من تصويره الواقعي لعالم القرية المُحبَك، في تركيب بنّاء مُحاط بوقائع شعبية اجتماعية وتاريخية وسياسية ونفسية.

=ونزوعها الشديد إلى عالم الأسطورة الشرقية، والمُلَح العامية لمدينة دمشق، دون أن تتخذ أسلوب الوعظ. لعل التناقض الظاهري بين العالم الأسطوري المتخيل من ناحية والواقع الاجتماعي القاسي، يشكل عنصرًا للتشويق والجذب، لهذه القصص المتميزة. نشر زكريا تامر سبع مجموعات قصصية وأكثر من تسعة كتب، بعضها قصص للأطفال. ترجمت قصصه إلى العديد من اللغات الأجنبية، فظهرت أول مجموعة كاملة باللغة الألمانية وهي: « رماد الربيع » ترجمها فولفجانج فربك في مدينة بازل بسويسرا من دار لنوس للنشر ١٩٨٧ .

(١) شكري محمد عيّاد ولد في محافظة المنوفية عام ١٩٢٧. درس اللغة العربية وآدابها في جامعة القاهرة. حصل في عام ١٩٤٨ على الماجستير في موضوع « وصف يوم القيامة في القرآن الكريم »، نال درجة الدكتوراه في أطروحة عن "تأثير كتاب فن الشعر لأرسطو على الأدب العربي" في عام ١٩٥٣، دَرَّسَ الأدب العربي منذ ذلك الحين في جامعة القاهرة قسم اللغة العربية، فتعددت أسفاره خارج مصر في التدريس أو في المهام الثقافية (إلى فرنسا،أمريكا،البرازيل، السودان، السعودية) وقد عُرِفَ شكري عيّاد منذ عام ١٩٤٩ مترجمًا لديستكوفسكي و دوهامل. أثبت شكري عيّاد حضوره على الساحة الأدبية بقصصه ومقالاته التي ينشرها في مجلات (المصري) و(روزاليوسف) و(صباح الخير) و(الأدب) و(الرسالة الجديدة) ومن بين المجموعات القصصية التي كتبها: "ميلاد جديد" و"طريق الجامعة".

انصرفتُ لقراءة قصصه بدقة مُدَّة ستة أشهر بجانب الدراسة، تتضد أمامي طوفان من الأسئلة! فالكثير من قصصه لا تُفهم إلاّ مِن خلال معرفة ظروف نشأتها المكانية والزمنية، والسيرة الذاتية للكاتب، وشرح واقع الحياة في مصر المعاصرة. سافرتُ إلى مصر مرة ثانية، مُصطحبًا معي قائمة من الملاحظات، لأجل جمع مصادر شفاهية وعينية، ودراسات مكتوبة عنه، وعن القصة القصيرة، في مكتبات جامعات القاهرة، وعين شمس، والجامعة الأمريكية بالقاهرة، ودار الكتب المصرية، ومكتبة جامعة الإسكندرية. اتصلتُ بأصدقاء الكاتب وأقاربه، فتوفرت لديَّ مجموعة أحاديث مهمة للغاية في الدراسة. ثم سافرتُ إلى قرية الكرنك للتعرف على مسقط رأس الكاتب والأماكن التي لعبت دورًا مؤثرًا في حياته. تبيّنَتْ لي حقيقة أنَّ بعض قصصه لم تكن معروفة تقريبًا عند معارفه، حتى قصته الطويلة: الطوق والإسورة، المحوّلة إلى فيلم سينمائي، بدت مجهولة عندهم، ولكنه مشهور بين الوسط الأدبي القاهري بشاعر القصة بلا منازع.

٢. الدراسات حول أدب القرية في مصر:

سعت ظاهرة القصة والقصة القصيرة – خلال تطورها في مصر وفي العالم العربي – للتعبير عن واقع الظروف الاجتماعية والحضارية للبلاد. ووصفت معيشة أناس مغمورين في المجتمع، استنبطت وصفًا لأفكارهم ومشاعرهم. يرى الكاتب واقعةً ما حوله، فيتأملها خلال خياله الخصب وإلهامه؛ كي ينسجها بأسلوبه القصصي المميز، فيقدم للقارئ معرفة قيمة واضحة ومفهومة ضمنًا في آن واحد، فبعض القصص القصيرة اشتهرت بصورة خاصة لتحتل مكانة معينة ضمن تراث أمتها؛ بذلك يمكن للمرء اعتبارها جزءًا من الثقافة العالمية.

حظيت أنواع مختلفة من القصص – كأجناس القص الشفاهي والكتابي وخاصة في القرن العشرين – بتشجيع محبيّ أشكال القص المتنوعة، مما شجع أن

يُظهر القاص موهبته باكتشافه مكونات جديدة تجعله مُبدعًا. وتحوي مصر والوطن العربي ميراثًا تاريخيًّا أدبيًّا ثريًّا جدًّا. كالشعر الجاهلي، والمقامة، والقصص، ومن أشهرها حكايات قصصية «ألف ليلة وليلة » [١].

بدأ تطور الأدب العربي الحديث في القرن التاسع عشر مُتأثرًا بالتيارات الأدبية الأوروبية، فنمت في مصر منذ بداية عام ١٨٠٠ أجناس أدبية جديدة، كالرواية والمسرحية والقصة القصيرة، تلقت خلالها نبضات جديدة من أجناس القص. فنشأ تعبير « قصة القرية» أو «قصة مِن القرية» أو «قصة عن القرية»، ومهما يكن، فهو مصطلح جديد في الأدب العربي الحديث، ظهر في الكتابات المصرية منذ بداية القرن العشرين للمرة الأولى عند النساج[٢]. انقضت عشرات السنين لم يهتم باحثو الأدب المصري بالقصة القصيرة؛ باعتبارها فرعًا قائمًا بذاته داخل الأدب الوطني؛ «إذ انصب مركز الاهتمام على الشعر العربي؛ باعتباره جزءًا من الميراث القومي الأدبي»[٣]. فبدأت جامعتا مانشستر والقاهرة منذ بداية الخمسينيات بإجراء دراسات عامة فى القصة العربية الحديثة.

تثبت النساج في مصر فيما يخص مجال البحث العلمي من: «أنه لم تظهر دراسة أكاديمية واحدة عن القصة القصيرة في مصر حتى عام ١٩٥٠، مقابل وجود بحوث عن الشعر الذي هو مركز اهتمام البحث العلمي العربي»[٤]. إذًا (آنذاك) لم تحظَ « قصص القرية » في البداية - كفرع لاتجاهٍ رومانسي (تخيلي) بمصر، أو كفرع من فروع الأدب العربي الحديث - بالاهتمام المناسب. فحتى

---

(١) يوجد في مصر برنامج إخراج قصص ألف ليلة وليلة بتحقيق جديد في أربع مجلدات فيما ذكره حسين أحمد أمين في جريدة الحياة بتاريخ ١٩٩٨/٠٦/٢٦ ص ١٨.

(٢) سيد حامد النساج: اتجاهات القصة المصرية؛ القاهرة ١٩٧٨ الفصل الثالث ورد هذا التعبير لأول مرة فيما يتعلق بقصص القرية البسيطة حول انطباعات عن قروية.

(٣) عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ١٨٧٠-١٩٣٧ القاهرة ١٩٨٣ ص١١ .

(٤) سيد حامد النساج: تطور فن القصة القصيرة في مصر ط٣ القاهرة ١٩٨٤ ص ١٣ ويتبع ١٩.

اليوم تنقصنا حولها دراسة علمية شاملة ومنظمة، ولم تُدرس بكفاءة شروط نشأتها وتطورها واتجاهاتها(١)، حيث تَدينُ القصة المصرية بفضل نشأتها وتطورها المبدع للعلاقة الحضارية الطويلة بين البلاد العربية وأوروبا(٢)، خلال تعزز العلاقات الثقافية وغيرها بصورة خاصة مع إنكلترا وفرنسا(٣)، منذ أن درس محمد حسين هيكـــل(٤) في فرنسا، ونشر رواية « زينب » عام ١٩١٤ بموضوعها القروي في القاهرة، نشط الكُتّاب المصريون في الكتابة حول الحياة التخيلية والواقعية.

فاتجه بعض كتاب تلك الفترة إلى الشكل الواقعي للكتابة عن معالم الحياة القروية الريفيَّة(٥)، وتركز البحث العلمي في السنين الأخيرة عند الجامعات المصرية - مثل جامعة عين شمس وجامعات القاهرة والإسكندرية والجامعة الأمريكية في القاهرة - حول الاتجاهات الأدبية المصرية الكبيرة، مثل الأدب

---

(١) مقابل دراسة قصص القرية القصيرة؛ توجد دراستان مستفيضتان حول القصص الطويلة القروية في الأدب العربي هي:

١. الروائي والأرض: عبد المحسن طه بدر ط٣ القاهرة. ولم تظهر الطبعة الأولى والثانية في الكتاب.

٢. الريف في الرواية العربية:محمد حسن عبد الله، الكويت ١٩٨٩ وظهرت في اللغة الإنكليزية عام ١٩٩٤، حياة الريف في الرواية المصرية، برلين عامي إلعاد .

(٢) تثبت البـــحـــيري أنَّه يمكن بوضوح إيجاد تأثير الأدب الفرنسي على أجناس الأدب المصري « قلّدت القصة المصرية كل مراحل القصة القصيرة في الأدب الفرنسي حتى تطورها النّاضج » كوثر عبد السلام البحيري: أثر الأدب الفرنسي على القصة القصيرة القاهرة ١٩٨٥ ص ٢٨٩.

(٣) محمد حسين هيكل ولد في ١٨٨٨ في كفر الغنّام توفى ١٩٥٦ في القاهرة؛ كاتب وسياسي مصري، كان وزيرًا للتربية لعدة مرات، كتب قصصًا وأخبارًا صحفية، ولـــه سيـــرة الـــرَسُـــول « محمد ». راجع ج. برُجمان: دراسة تاريخ الأدب العربي الحديث في مصر لايدن ١٩٨٤ ص ٢٣٤ يتبع

(٤) سادت ثلاثة تيارات في الرواية الأدبية المصرية التي بحثها حمدي السكوت هي: الرومانسية" أي: التخيُّليَّة" والتاريخيَّة والواقعيَّة، وعزل ما بداخلها من تيارات أُخرى. حمدي السكوت: القصة المصرية وتياراتها ١٩١٣-١٩٥٢ القاهرة ١٩٧١.

(٥) مثال لذلك: أحمد خيري سعيد ومحمود تيمور ومحمود طاهر لاشين.النساج ١٩٧٨ ص ٢٠٥ يتبع.

الـــبلدي أو الإقليمي أو القروي. وسننتظر من هذا الاتجاه الأخير بحوثًا أساسية في المستقبل القريب، وكذلك حول يحيى الطاهر عبد الله. يمثل هذا الرأي أساتذة في قسم اللغة العربية / كلية الآداب بجامعة القاهرة من الذين تحدثت معهم خلال إقامتي للبحث العلمي عام ١٩٨٩.

أُنجِزَتْ سابقًا في السنين الماضية بعض مساهمات مهمة لبعض النُقاد وكُتَّاب المقالات، وزملاء، الكاتب، في عرض وتحليل كتابات يحيى الطاهر عبد الله، من جهات أكاديمية وغير أكاديمية تهتم بالأدب المصري. مما أغفلت الإشارة إليه العديد من الدراسات حول أهم إسهام أدبي « لجيل الستينات » بخصوص الأدب المحلي. هذا ما حلله الناقد الأدبي عبد الحميد إبراهيم عبد الله، خلال عرض أسلوب مُمَيَّز في قصص الطاهر، تدور أحداثها في القرية، كمثال للأدب المحلي في الستينيات[١]. لكن بعضًا من أهم البحوث في الأدب المحلي المصري أهملت الإشارة إلى أدب يحيى الطاهر عبد الله، واختصرت حالة أدبه تحت إطار تقديرات نظرية، فتجاوزت قيمته بنفي مساهمته في مجال الأدب المصري المعاصر، هذا ما لم يذكره طه بدر في بحثه حول القرية[٢]، كموضوع من موضوعات القصة المصرية[٣]. ونشر حسين حمودة في عام ١٩٩٢ في القاهرة مقالاً حول قصتين من أدب يحيى الطاهر عبد الله، وهي جزء من رسالته للماجستير « غير المنشورة آنذاك »[٤]، حلل فيها الأعمال الكاملة لقصصه، لكنه لم يهتم ببحث السيرة الذاتية للكاتب كخلفية مهمة لفهم قصصه. وجعل تحليله يتبع وجهات نظر سياسية يسارية، سائرًا وراء نموذج التنظير الأدبي البنيوي للناقد الروسي ميخائيل باختين[٥]. يرى

(١) عبد الحميد إبراهيم: القصة المصرية في الستينيات القاهرة ١٩٨٨ ص ١١٤ يتبع .

(٢) طه بدر ١٩٨٣ .

(٣) لم يذكر شيئا عن يحيى الطاهر في الفصلين ٣ و ٤ .

(٤) حسين حمودة: "تمثل الاحتفال وتحطيم المواضعات" فصول ١٩٩٢/١ ص ١٨١– ١٩٨ وقد نشر رسالة الماجستير كاملة تحت عنوان "شجو الطائر شدو السرب" قراءة في أعمال يحيى الطاهر عبد الله، الهيئة العامة كتاب الثقافة الجديدة عدد ٣٧ سبتمبر ١٩٩٦ بـــ ٤٦٨ صفحة.

(٥) ميخائيل باختين١٨٩٥–١٩٧٥ ناقد أدبي روسي كان غير معروف في بلده حتى أواخر الخمسينيات؛ اكتشف بعض المتخرجين الجدد من معهد غوركي للأدب العالمي بموسكو نسخة

حمودة في دراسته: وجود معالم متوازية احتفالية بين قصص يحيى الطاهر، وقصص دستوفيسكي وأوجد تلك العلاقة من خلال قراءته تحليل باختين، ووجود الكاتب متحدثًا في قصصه خلال عدة هيئات أو «أشخاص» متعددي الأدوار. تسمح مقارنة مقاصد الهيئات بشعور عالمي احتفالي مرح أو مأساوي يسمى «كرنفال»[1]. فلا يوجد بطل، وبدلاً منه يوجد حظه السحري، وهيئة الأشخاص المعروضة تكون غالبًا بلا وعي لقدرها المُحجَّم، وتتجه نحوه بطبيعتها، فتخادع نفسها بمشروعية ظروف تعاملها.

٣. هدف الدراسة:

تركز هذه الدراسة على استخراج أو عرض جانبًا من الحياة الاجتماعية لقرية الكرنك الموصوفة خلال قصص يحيى الطاهر عبد الله. فيما يتعلق: بكيفية عرض الكاتب باستمرار علاقات جديدة حول الفرد كشريك؛ أي موجود اجتماعي في محيطه خلال زمن معين؟ وكيفية وصفه أفرادًا متطبعين بعلاقاتهم ذاتيًا، من جهة شخصيتهم، ومن جهة أخرى خلال سلوك جمعي اجتماعي أو عائلي أو قروي!

من كتابه حول ديستويفسكي الذي أصدره عام ١٩٢٩ ولم تناقش آراؤه آنذاك لبعده عن السياسة؛ فاندهشوا من أسلوب تحليله فزاروه وأعادوا طبع كتابه وكتبه عن رابيليه، وترجمت إلى اللغات الأوربية فاشتهرت تحليلاته في المشهد الثقافي العالمي؛ درست باحثة أمريكية كتبه في ضوء تجديده في تحليل الأدب الروسي في فترته، مركزة على ثلاثة مفاهيم رئيسية: فكرة الحوار وتعدد الأصوات في الكرنفال، والانتماء، ومنهجه أداة للنقد في تشخيص الفساد وتفكك الحياة اليومية مع أنه لم يكن ماركسيًا؛ وأهم آراؤه: لا يمكن القول أنَّ الفكرة هي البطل في أعمال ديستويفسكي وأنَّ المؤلف حاضر في الرواية المتعددة الأصوات؛ ليس البطل هو محور القصة وإنما المصائر الإنسانية هي البطل والحدث المأساوي. استندت على بعض مقال لرضا الظاهر: باختين...إعادة لاكتشاف التراث المثير للجدل؛جريدة الحياة. آب/أغسطس ١٩٩٨ العدد ١٢٩٤٩ ص ١٢ صفحة آفاق.

(١) كرنفال هو احتفال جماهيري يتزين فيه المشاركون بأزياء مختلفة الأشكال والألوان تعبيرًا لهم بقدوم شهر الربيع.

يُشير هذا الكاتب لصراع إنسان من خلال موقعه الاجتماعي مع واقع مُتحدد بالفقر، وعنده نوعُ حياةٍ بسيطةٍ، تبدو حياة قرية – هي مسقط رأسه – ثابتة بقضاء محتوم عليها منذ عشرات السنين. قصصه ترسم أناسًا في مجرى سير حياة يومية، تعيش في عُرف قروي تقليدي، تديرها أداور محكومة بثوابت متعددة العلاقات الاجتماعية. تجد آثارها المترسبة بسلوك أهلها عبر أجيال طويلة، وتتمثل في شخصية الرجل والمرأة، والمجال العائلي، والعمل الوظيفي (تقريبًا كدور رجل القرية، أو شرطي في هيئة جمعية قروية)، وكذلك في سلوكه الإنساني المتعلق بمتغيرات ارتباط حظه الحياتي وموته. كل ذلك يتركز باعتقاده الديني متطبعًا ومندمجًا بتقاليد واعتقادات شعبية تقليدية ترجع جذورها إلى ما قبل الإسلام.

يوجد في محيط القرية فقر، وبالأخص في مراحل تاريخية مهمة وحالات فردية وجماعية في فترات حياتهم، يتخللها الفقر وانتشار الأُميَّة، فكل فرد يضطر أن يجرب حظه الحياتي المُقَدَّر له، من خلال تقاليده الجارية عليه، وهي موضوعات متناولة باستمرار في قصص يحيى الطاهر، فقصصه تتعامل على الأغلب مع بسطاء النَّاس الذين كانت قريتهم قليلة الاتصال بحضارة العالم الخارجي آنذاك. وهذا شيء طبيعي، فهؤلاء الناس يبقون قابضين على تقاليدهم، وفى نفس الوقت ملتزمين بها.

أضحى رواد الأدب المصري المعاصر يعرضون حالات محيطهم الاجتماعي للنقاش بشكل أدبي. فكل أديب يصف موضوعًا بأسلوبه، ومن خلال وجهة نظره التي اكتنزها في نفسه، لأسئلة هي:

١- أيُّة وجهات نظر تبناها يحيى الطاهر عبد الله؟

٢- لماذا كتب يحيى الطاهر عن الناس البسطاء في قريته، ومشاكلهم الاجتماعية؟

٣ - كيف عرضهم من خلال تطبع سلوكهم اليومي بتقاليدهم؟

٤ – مِن خلال أي عناصر أدبية جديدة حقق تصوراته؟

٥ – أي عناصر لغوية خدمت أسلوبه الأدبي؟

سوف نجيب على تلك الأسئلة خلال الدراسة ضمًا أو إشارة.

الباحث الأدبي صبري حافظ[١] يُشير إلى أنَ إنتاج يحيى الطاهر يسمح فقط بصعوبة تصنيفه في أجناس أدبية تقليدية أو في الأدب المعاصر. فهو يهتم مِرارًا بالتجريب؛ بمزجه عناصر أدبية تقليدية قديمة وجديدة. لذلك يرى حافظ: وجود موروث مصري قديم في نبضات قصصه. أما وجهة نظر الناقد والقاص المرحوم د.شُكري عيّاد[٢] فهى أنَّ يحيى الطاهر مِن أوائل قصاصي واقعية الحياة القروية، فقد عرض بدقة حقائقها خلال كل قصصه، فهي تُمَكِّنه تقديم خدمة أو يمكن اعتبارها مصدرًا اجتماعيا للباحث العلمي. وشكا الأديب المرحوم نجيب محفوظ[٣] أنَّ إنتاج يحيى ما زال لم يلقَ مقياس تقديره في المشهد الأدبي، ونفتقد عرضًا شاملاً لحياته وأعماله.

وحتى الآن لا توجد بحوث علمية أدبية عن يحيى الطاهر فقط (قياسًا بكتاب آخرين من جيله) على الخصوص بأهمية موضوع القرية في قصصه القصيرة والأُقصوصة (نوفلة) والتى أُطلِقَ عليها «الطويلة»! فإن تقييمها غير وافٍ، ما عدا مناقشة حسين حمودة في رسالته الماجستير للمنشورة عام ١٩٩٦ لقصص يحيى الطاهر، ولكنه لم يتوفق فى أن يستخلص منها نتائج ناجحة (حسب رأيي الخاص، لاختلاف تحليل التنظير لطبيعة المجتمع القروي المصري عن معالم نظرية ميخائيل باختين من أوجه متعددة، لا مجال هنا لعرضها، بل سيجدها في ثنايا

---

(١) صبري حافظ: قصص يحيي الطاهر عبد الله الطويلة، مجلة فصول، مجلد ٢، عدد ٢، ص١٩٥يتبع، راجع الترجمة في نهاية الفصل السابع.

(٢) مجلة خطوة ١٩٨٢/٣ ص ا؛ لاحظ الفصل ٤و١١ فيه نص يدلل ذلك.

(٣) الاستشهاد منقول عن يوسف أبو رية: وماذا بقي من يحيى مجلة خطوة ١٩٨٢/٣ ص ٥٣.

الدراسة، وأترك مقارنة بحثه مع بحثي للنقد الموضوعي التحليلي المُحايد). بسبب ذلك أُريد هنا مناقشة جزء من قصص يحيى الطاهر المتعلق بموضوع « القرية » على سبيل المثال، وبعض القصص القصيرة والمتوسطة المختارة، فيما يتعلق بترتيب نظامها، ومحتواها، وأبعاد مخططاتها المجردة؛ لبحث دلالتها ومقاصدها، وتوضيحها، تحليلاً بلغة اقتصادية تركز على أهم ما فيها.

ومـــن هـــدف هـــذا البحث: تكـــوين دراســـة (تفكـــرية تـــأملية) لقصص «قرية الكرنك» من مجموع كتابات يحيى الطاهر، كنموذج أدبي مصري معاصر، كي يتوجب القيام بمحاولة استخراج معالم حياة الفرد، من خلال خلفية تقاليد قديمة، تتصدع في حياة القرية منذ مئات السنين، مُتَطَبِّعة ومُلتحمة ومتواصلة الثبات بتقاليدها، أتت عليها مختلف النبضات التاريخية، والتأثير الأوروبي الاجتماعي الحضاري الذي بدا كمكون ثالث لوعي عربي « مصري » حديث. هذا ما نجد تعبيره في تَبَصُر معالم حياة القرية. ويتحمل متعلمو البلد عناءً ثقيلاً لما يأتون به معهم، في زمن وجود تغيرات اجتماعية لعامة السكان. وقد طالبت أصوات من الذين عملوا لجمع المال، ثم رجعوا – من السودان بوفرة مال – لموطنهم منذ منتصف ١٩٥٠، المساهمة في تحسين شروط الحياة الاجتماعية لطبقتهم، وما زال هذا المجال مفتوحًا.

يضم موضوع عالم القرية تقريبًا ثلث الكتابات الكاملة، وهو في منتصف مركز هذا البحث. أما قصصه القصيرة والأُقصوصة المُكَرَّسة لوصف المدينة، فنتركها جانبًا وسوف نمس محتواها حسب المقام.

٤. منهج الدراسة:

تسمح قصص يحيى الطاهر بتنسيقها كوثيقة اجتماعية، شرحت أُسلوب حياة قروية مصرية آنذاك. تتبين مواضيعها مِن خلال تحليل نصوصها داخل سياق

معالم القرية تاريخيًّا، وزمن محتوى ما كتب يحيى الطاهر[1]. ويُشيرُ تحليله للقرية من وجهة نظره للدور الاجتماعي للشخص والعائلة والطبقة، وكذلك المواجهة بين التقاليد الراسخة، ودخول التجديد في مجال حياة القرية. ينطلق فهم منهج التحليل الدلالي الداخلي لنصوص قصصه من خلفيات تاريخ الأدب المصري؛ حيث تطورت أجناس القصص القصيرة والأُقصوصة المستقلة، وتعلق تطورها بتاريخ الأدب المصري، وأنَّها تنحو صوب اتجاه مثالي خيالي بطريقة عرض واقعي، كشكل أدبي ممتزج يشرح الواقع المأساوي؛ مما رسم معالم دلالات أسلوب تطور قصصه، خلال مجال لا نظير له بين أقرانه أو جيله، وقد سُمِّيَتْ مِنْ قِبَلِ الكاتب والناقد الأدبي إدوارد الخرَّاط:« الحساسية الجديدة »[2] التي فهمها في كساء شعري رشيق. سيكون النص مُلازما دلاليا لرسم تخطيطي، وبفهم تفسيري (وليس تأويليًّا؛ أي هرمينيوتك) لمختارات قصصه القروية، فالكاتب يقدم خدمته لمن يتأمل أُسس مخطط قصصه: لغة ومحتوى ومنهجًا.

قرية الكرنك لها حياة تقليدية منذ تاريخ طويل، تواجهها ثقافة غريبة، وغربية عالية التمدن والتطور في مجال عِلْمٍ طبيعي وصناعي، هنا يحدث صراع بينهما على سيطرة الجانب المادي والتجاري، مقابل تقاليد قروية متطبعة بتراثها، ومن جهة ثالثة ينهض جيل جديد متأثر بالتوجهات الغربية، فيساهم بذلك آنًا، ويتعرض لمواجهة التقاليد بسبب تطلعه لحاجات اقتصادية جديدة آنًا أخرى. هذه المتضادات والمواجهات تنبثق خلال سيطرة الفقر في القرية مع كل مظاهره المرافقة، مثل الجوع والمرض والأميَّة، هذه كلها تُكوِّنُ مركز موضوع قصص يحيى الطاهر القروية.

إنَّ دراسة الأدب العربي المعاصر في الجامعات الأوروبية وتحليله، ينطلق على الأغلب من وجهة نظر علومها كأساس، ولا يتبع اتجاه تحليل مدرسة أدبية

---

(١) استندت في بعض تحليلي على مدخل في تحليل الأدب لـــ: يرجن شوته شتوتكارت / فايمر ١٩٩٣.

(٢) إدوارد الخراط: الحساسية الجديدة. مقالات في الظاهرة القصصية بيروت ١٩٩٣ ص ٧ يتبع .

موحدة، بل تطبق أساليب تنظيرات متعددة الاتجاهات والأهداف، وغالبًا بتوجه من علم تاريخ الأدب الأوروبي.

تُبيِّنُ المستشرقة الألمانية فَرَنى كلَمْ في بحثها - حالةِ دراسةِ علم الأدب العربي في ألمانيا - بمناسبةِ انعقاد مؤتمر يوم المستشرقين الألمان ١٩٩٥/٢٦ بمدينة لايبزك (مرة كل عامين في مدينة) رابطةً بين سيادة كثرة مذاهب ومناهج دراسته: «ازدياد دارسي الأدب العربي باستمرار، الذين يُضَمِّنون استرشادهم عبر مناقشات نظرية للأدب الحديث وعلوم اللغة وعلوم أخرى. لقد بلغت صعوبة استطلاع البحوث؛ لكثرة مداخل دراسة الأدب المعترف بها، والمستخدمة في بحث الحضارة والأدب العربي»(١). ومع ذلك وضعت حالة دراسة علم الأدب العربي في مجال النقاش.

وعندما ازداد تشعب دراسة علوم الآداب الغربية في جامعاتنا، نجحت بتطبيق مناهجها وصياغة أسئلتها، فهي التي وضعت أساس دراسة الأدب العربي في جامعاتنا العربية حسب مناهجها. ولكن يتوجب تنحية هذا البحث جانبًا عن كل ذلك، فهو لا يتبع مدرسة معينة، بل يعتمد على قراءة وفهم دلالة محتوى بناء القصة، ومقاصد أبعاد معانيها، من خلال استنباط تخطيط نظام العلاقات الداخلية فيما بينها. أيُمكِنُ لهذا البحث أنْ يكون عادلاً بخصوصيات الأدب العربي؟ هذه أسئلة تكون بالتأكيد محل تقديرات مثمرة في مجالات دراسة علم الأدب العربي المعاصر للتقييم، فعلى الأكثر سنجرب فهم قصص يحيى الطاهر نفسها، وألا ننطلق باقتراب من مناهج نظريات مختلفة، بل نترك الكاتب يتكلم بنفسه خلال قصصه، والدراسة ترافقه كمكتشف بلا تقييمات محددة مسبقًا.

---

(١) "موضوع المجموعة العربية: طُرق نظرية، خطة ووجهة نظر جديدة للأدب العربي مجلة عالم الإسلام ٣٦/٢ لايدن ١٩٩٦ ص ٢٥٨. آنذاك نوقشت مناهج علم الأدب في مؤتمرات المستشرقين مثل هيلاري كيلباتريك: مؤتمر المستشرقين ١٩٩٥/٢٦ لايبزك: طريق نظري إلى الأدب العربي؛ مشروع ووجهة نظر منشور بالإنكليزية في مجلة العرب وأدب الشرق الأوسط ١٩٩٨/١ ص ١١٣-١١٦ .

٥ بناء معالم الدراسة:

تتكون هذه الدراسة من سبعة فصول:

الفصل الأول: يحتوى على مقدمة توضيحية حول دراسة قصص القرية عند يحيى الطاهر، من خلال خلفيات تاريخ الأدب المصري، وشرح منهج الدراسة.

الفصل الثاني: يضم جميع مصادر الدراسة التي تُعرض لأول مرة، وقد توفر جزء منها تحت ظروف صعبة، خلال سَفْرة علمية إلى القاهرة والكرنك، وتوضح وجهات نظر حول مجموع قصص الكاتب، وتعرض المصادر الثانوية المهمة بصورة وافية، وأُدرجت بجداول رُتِبتْ موضوعيًّا حسب تدريج تاريخي.

الفصل الثالث: يُبيِّنُ تطور قصص القرية خلال تاريخ الأدب المصري، حتى بداية عام ١٩٥٠ وما وجدته قصص الإقليم القروي من الاهتمام في البحث الأدبي كفرع مستقل خلال الأدب الوطني أو القومي. ففي مقارنتنا لنسق التطور ظهرُ أنَّ هذا الفرع «القروي» – مع تأخر زمني – تتبع نفس الطرق والأساليب الأدبية المُتَبَعة في تطور أدب المدينة، بتتَبعه الاتجاه المتخيل « رومانتيكي » وواقعي، ثم بعده الواقعية الجديدة التي أسماها أدوارد الخرَّاط: « بالحساسيَّة الجديدة ».

الفصل الرابع: يركزَ على بحث سيرة الكاتب، وقد شرحت آفاق مسيرة حياته من الكرنك إلى القاهرة، وقد جُمِعَتْ مُفصَّلة لأول مرة هنا، وعرضت عالم حياته، وتطوره الثقافي، ورأيه في المجتمع.

الفصل الخامس: عرض مختصر يُسَهِّل فهم تاريخ الكرنك، وقيمتها الحضارية في تاريخ مصر القديم بآثار معبدها، حيث أصبح المكان مهمًّا – منذ بداية القرن التاسع عشر – لمنقبي وباحثي بقايا الآثار الفرعونية؛ ليكون عامل جذب للسياح الغربيين. تتضمن قصصه محتويات كثيرة عن القرية، فبها إشارات . رامزة، كمتعاطي ممارسة الاعتقاد السحري، أو تأثيرات التمدن الغربي؛ مما يسمح بفهم خصوصيات تقاليد هذا المكان فقط.

الفصل السادس: يهتم بعرض وسائل التشكيل الأدبي في قصصه، فيبحث أولاً إحساس أهل القرية بالزمن؛ وثانيًا توضيح وسائل التشكيل اللغوي في مصر، كمقدمة لأهمية الفصل السابع.

الفصل السابع: يبحث في قصصه عارضًا مشاهد القرية، بمقدمة قصيرة، يتبعها تحليل مفصل لست قصص مختارة، يُستخرج منها في أثناء ذلك وجهة نظر الكاتب، بتشكيل تخطيطي مُحَدِّدًا بعض حياة القرية. إضافة لذلك يُحلل محتوى أُقصوصتين، تنعكس فيهما مأساة حياة القرية نقدًا وتهكمًا، وفي إيضاحها تسوق محتوى كل قصة. وسوف يُعرض تراكيب القصص برسوم تخطيطية.

تُختم الدراسة بملخص .

وقائمة المصادر بالعربية والأجنبية.

ولمحة عن مؤلف ومترجم الكتاب.

الفصل الثاني
المصادر الأساسية والثانوية للدراسة

١ـ لمحة حول الكتابات الكاملة:

أصدرت دار المستقبل العربي الطبعة الأولى للأعمال الكاملة ليحيى الطاهر عبد الله في مجلد واحد، يقع فى (٤٦٨ صفحة) عام ١٩٨٣ في القاهرة بالاشتراك مع عطيات الأبنودي[١] وحسين حمودة[٢].

وتضم هذه الأعمال ثمانيًا وستين قصة قصيرة، موزعة على خمس مجموعات وأربع أقاصيص (أو قصة طويلة كما يحلو للبعض تسميتها)، كتبها خلال سبعة عشر عامًا (١٩٦٤-١٩٨١) في القاهرة. وقد نفذت هذه الطبعة من الأسواق، كما سبق أن نفذت مجموعاته القصصية المنفردة منذ سنين. وجاء ذلك بعدما نال شهرة بين قرائه في العالم العربي، وخاصة في مصر من خلال قصته

(١) عطيات الأبنودي: مخرجة سينمائية مصرية، تخرجت فى القاهرة ولندن، تنتج أفلامًا تسجيلية منذ عام ١٩٧١، مواضيعها، تعرض حالة معاناة المرأة المصرية اجتماعيًا. تقدم نقدًا لأحوالٍ واقعية في المجتمع المصري. عاش يحيى الطاهر عدة سنين، في شقة الشاعر الشعبي عبد الرحمن الأبنودي وزوجته عطيات، عندما قَدِمَ إلى القاهرة. قدمت عطيات لي نظرة دقيقة عن حياة يحيى الطاهر، لكي أفهم محتوى بعض قصصه عن القاهرة، مما لم يأتِ لها مجال خلال هذه الدراسة، إلاَّ لُمامًا، أسجل لها شكري الجزيل. ساعدت عطيات في تنشئة ابنتي يحيى الطاهر بعد وفاته.

(٢) حسين حمودة بدأ صحفيًا، وصديقًا حميمًا ليحيى الطاهر. هيأ وشارك في حديث صحفي وحيد منشور، مع يحيى الطاهر. كتب رسالة الماجستير في جامعة القاهرة، حول قصص يحيى الطاهر بعنوان: شجو الطائر شدو السِّرْب، نُشِرت في شهر سبتمبر عام ١٩٩٦، إصدار الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتاب الثقافة الجديدة رقم ٣٧.

الطَّوق والإسورة[1] التي أُخْرِجتْ بعد وفاته في فيلم يحمل الاسم نفسه عام ١٩٨٧. ثم ظهرت طبعة جديدة بدون تعديل في محتواها عام ١٩٩٤ أصدرها المجلس الأعلى للثقافة في القاهرة، وقدّم لها الدكتور جابر عصفور[2]، إضافة إلى تقديم آخر من ابنته البِكر أسماء يحيى الطاهر. وصدرت أخيرًا المجموعة نفسها من دار العين عام ٢٠٠٧.

اقتصر المشرفونِ على إخراج الكتابات الكاملة[3] على مقدمة قصيرة جدًّا، مع الإشارة فقط إلى سنة طبع كل مجموعة قصصية كما هي، ما عدا المجموعة الخامسة التي ضمت كل كتاباته غير المنشورة سابقًا تحت عنوان: الرقصة المُباحة، وأُقصوصة:حِكاية على لسان كلب[4].

لم يترك الكاتب أحاديث إضافية حول خلفيات نشأة خيوط قصصه، ولعلها ضاعت أو لم يعرها اهتمامًا لأسباب تتعلق بمحيطه وظروفه، الأمر الذي يبقي باب التساؤل مفتوحًا. ولم يُذكَر تاريخ كتابة كل قصة وظرف نشأتها؛ ممّا يؤدي إلى صعوبة محاولة ترتيب التسلسل الزمني الدقيق لمجموع إنتاجه الأدبي. ولكن مع ذلك يتوفر لدينا إحصاء تقريبي جيد لتاريخ نشر أغلب قصصه في المجلات

---

(١) مضافًا اليها قصة قصيرة: طاحونة الشيخ موسى، من المخرج المصري الشاب خيري بشارة، الذي ولد في طنطا عام ١٩٤٩. تخرج بعمر ٢٠ عامًا من مدرسة الجيزة للإخراج السينمائي. أخرج أفلامًا تسجيلية عديدة، عمل في بولندا، وأخرج فيلمه الأول الأقدار الدامية، بين ١٩٧٦-١٩٨٠، وفيلمه الثاني العوامة رقم ٧٠، عام١٩٨١، ثم انتقل لتصوير حياة المترفين. نقلا عن: ميخائيل لودَرس في دراسته: الحقيقة الاجتماعية في مصر، الفيلم المصري من فترة عبد الناصر إلى فترة السادات (١٩٥٢-١٩٨١)، فرانكفورت/ماين ١٩٨٩ ص ٢١٦ يتبع.

(٢) د. جابر عصفور أستاذ الأدب العربي، وناقد أدبي معروف، ومدير المركز القومي للترجمة، لم أستطع الاطلاع على ما كتبه في هذه المقدمة.

(٣) بإشراف عطيات الأبنودي وحسين حمودة كما جاء على الصفحة الثانية من الغلاف الثاني داخل الكتاب.

(٤) مقدمة الكتابات الكاملة ص٧ .

العربية، وتاريخ صدور مجموعاته[1]. ويُلاحظ عدم اكتمال بعض قصصه القصيرة جدًّا مثل: قصة « الضحك » (ص٢٤٣)، وقصة « الخوف » (ص ٢٤٤) التي كتبها بثلاث نسخ، فيها بعض التطابق والاختلاف، ولا توجد حولها ملاحظات، ولعل بعض قصصه لم تُكتشف بعد. وقد قرأت في الإنترنت أن الكاتب سعيد الكفراوي اكتشف بعض قصص يحيى الطاهر!؟

وسوف نعرض هنا قائمة منها، مرتبة حسب ظهورها زمنيًّا[2]. جدول رقم١:

أ – مجموعات قصصية:

اسم المجموعة	مكان صدورها	تاريخ إصدارها
١ – ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالا	القاهرة	١٩٧٠
٢ – الدف والصندوق	بغداد	١٩٧٤
٣ – أنا وهي وزهور العالم	القاهرة	١٩٧٧
٤ – حكايات للأمير حتى ينام	بغداد	١٩٧٨
٥ – الرقصة المباحة	القاهرة	١٩٨٣

(١) راجع إحصاء تقريبي في هذا الفصل.

(٢) صبري حافظ: تعريفات كتب: حول كامل حقبة، منجزات مجموع القصص القصيرة في مصر (١٩٢١–١٩٧٠) مجلة الأدب العربي ج/١١–١٩٨٠ ص ٩ يتبع. ولعله ترجم مؤلفه إلى اللغة العربية. وإحصاء تقريبي: مجلة خطوة ١٩٨٢/٣ ص ٦٤.

ب أقصوصة:

١ – الطوق والأسورة	القاهرة	١٩٧٥
٢ – الحقائق القديمة صالحة لإثارة الدهشة	بغداد	١٩٧٦
٣ – صور من الماء والتراب والشمس	القاهرة	١٩٨١
٤ – حكاية على لسان كلب[١]	القاهرة	١٩٨٣

ج مسرحيات[٢]:

١ – مناقشة قبل القتل	القاهرة	١٩٨١
٢ – سكان ما بعد ريح الشمال	القاهرة	١٩٨١
٣ – هل كان ذلك ممكنًا ؟	القاهرة	١٩٨١

تعرض قصص المجموعة الأولى بعض مشاهد من حياة القرية وتُظهِر فرائد أهم مقومات فنّ يحيى الطاهر القصصي المبكر، في حين تعرض المجموعة الثالثة مشاهد أكثر من حياة المدينة. كان الكاتب في هذه الفترة يسعى إلى بلورة استقلال معالم اتجاهه الأدبي ويُبقي تعلقه بمسقطِ رأسهِ، متطلعًا إلى موضوع عالم القرية. بدِأ تناول القص عن حياة القرية من « الطوق والأسورة » ، ثم تناول بيئة المدينة في « الحقائق القديمة صالحة لإثارة الدهشة » وكذلك في « صور من الماء والتراب والشمس » ".

---

(١) طبعت بعد وفاته في الأعمال الكاملة

(٢) جاء ذكر هذه المسرحيات الثلاثة، فقط عند روبيرت كامبل:عالم الأدب العربي المعاصر: سير وسير ذاتية مجلد٢ بيروت ١٩٩٦ ص٩٠٣، كما ذكر: نشرتها دار الثقافة للطباعة والنشر، في القاهرة، في مجلد واحد، ولم تذكرها الكتابات الكاملة والمراجع الأخرى إلا إشارة. لقد بحثت عنها، أينما قالوا لي، لعلي أجدها مطبوعة، في دار كذا وكذا، فلم أفلح بالعثور عليها، ولعلها ستظهر يومًا ما ! وفوق كل ذي علمٍ عليم.

تُناقش « حكاية علي لسان كلب » ، كأسطورة أُعِدَتْ على لسان حيوان، المواجهة الواقعية بين حياة القرية والمدينة، وتبدل قيم العالم في التعامل المباشر من خلال السلوك اليومي نفسيًا واجتماعيًا. ويتبلور في المجموعة الخامسة صنف من القصص القصيرة جدًا يُبرز ماهية رؤيا فلسفة وجودية تختلف عن باقي قصصه، كما ستأتي الإشارة إليها فيما بعد. وقد نشر يحيى الطاهر قصصه في عدة بلدان عربية، وما زالت بعض دور النشر تطبع قصصه لجاذبيتها الأسلوبية، وخيالها الشعبي البسيط، ولغتها الإيحائية لشرح واقع يومي يعيشه كثير من البشر يرزح تحت ظروف قد لا يستطيع الآخرون تصورها؛ لبعدهم عن تلك العوالم بعجائبها في الوجود.

جدول رقم (٢) : يُبين ما نشر بين عامي ١٩٦٥ و ١٩٨٢ خلال حياته في مجلات عربية مختلفة[١]

اسم القصة	اسم المجلة	تاريخ نشرها
١ – محبوب الشمس	الكاتب عدد ٥٣	أغسطس ١٩٦٥
٢ – الثلاث ورقات	المجلة عدد ١١٦	أغسطس ١٩٦٦
٣ – جبل الشاي الأخضر	الكاتب عدد ٩٣ وجاليري عدد ٦٨	ديسمبر ١٩٦٨
٤ – إيقاعات بطيئة ومنتظمة أيضًا	المجلة عدد ١٥٢	أغسطس ١٩٦٩
٥ – الرقصة الباحة	جاليري عدد ٦٨	أكتوبر ١٩٦٩
٦ – ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالا	مجلة الكلمة عدد ٢	نوفمبر ١٩٦٩
٧ – حج مبرور وذنب مغفور	مجلة المجلة عدد ١٥٨	فبراير ١٩٧٠
٨ – فنتازيا العنف القبيح	الهلال عدد ١٧٨	أغسطس ١٩٧٠
٩ – أغنية العاشق إيليا	جاليري عدد ٦٨	فبراير ١٩٧١
١٠ – الشهر السادس من العام الثالث	المجلة عدد ١٧٨	أكتوبر ١٩٧١
١١ – الموت في ثلاث لوحات	الكلمة عدد ٢	نوفمبر ١٩٧١

(١) استندت على ما نشرته مجلة خُطوة عدد ١٩٨٢/٣ ص٦٣ .

١٢ – الكلب	الكلمة عدد ٢	نوفمبر ١٩٧١
١٣ – الفخاخ منصوبة للمحبين	مجلة الطليعة عدد ٥	مايو ١٩٧٢
١٤ – قصتان قصيرتان، أنا وهى وزهور العالم	مواقف عدد ٢٦	مارس ١٩٧٣
١٥ – العالية	الموقف الأدبي عدد ٤/٥ دمشق	أغسطس ١٩٧٣
١٦ – الوشم	النقل البري عدد ٧٢ القاهرة	يونيو ١٩٧٤
١٧ – عودة إلى حقائق الحياة القديمة في حياة مازالت صالحة للدهشة	مجلة الطليعة عدد ٩	سبتمبر ١٩٧٤
١٨– الحقائق القديمة في حياة مازالت صالحة لإثارة الدهشة	الفكر المعاصر عدد ١٢/١٠	يونيو ١٩٧٥
١٩ – الجَد حسن	مجلة النقل البري عدد ٨١	أكتوبر ١٩٧٥
٢٠ – حكاية بزخارف حتى تنام أيها الأمير	الأدب البيروتية بيروت	أبريل ١٩٧٦
٢١ – حكاية الصعيدي الذي هده التعب فنام تحت حائط المسجد القديم		مايو ١٩٧٦
٢٢ – الحقائق القديمة صالحة لإثارة للدهشة		أغسطس ١٩٧٦
٢٣ – حكاية للأمير: من يعلق الجرس	الطليعة الأدبية القاهرة	يناير ١٩٧٧

٢٤ – حكاية ريفية	مجلة الكاتب عدد ١٨٥.	مارس ١٩٧٨
٢٥ – الغجري	الفكر المعاصر عدد ١	مايو ١٩٧٩
٢٦ – حكاية على لسان كلب	مجلة الدوحة عدد ٥٧	سبتمبر ١٩٨٠
٢٧ – الحكاية المثل	مجلة المصباح القاهرة	نوفمبر ١٩٨٠

ينتمي يحيى الطاهر عبد الله اليوم إلى أسماء معترف بها في عالم الأدب القصصي المصري المعاصر، بدليل أنَّ قصصه مقروءة ومبحوثة ومذكورة في شروح كثيرة تتناول تطور الأدب المصري الذي ظهر في الستينيات والسبعينات، وامتدت ظلاله حتّى الثمانينيات في مجال اللغة العربية. تألَّقَ نجمه الأدبي في الأدب العربي قبل وفاته المفاجئ عام ١٩٨١، في عمر الـ ٤٣ ربيعًا، فنُشِرتْ أكثر مجموعات قصصه القصيرة وأقاصيصه في القاهرة وبغداد. وقد قضى نصف حياته في الكرنك ثمّ انتقل إلى القاهرة، حيث فرض نفسه كاتبًا مثقفًا ينتمي إلى « جيل الشباب » في ستينيات القرن العشرين.

تركز هذه الدراسة، على عرض وتحليل جزء من قصصه القروية المُميَّزة، وتسلّط الضوء على طريقة استخراج طبيعة مقومات قصصه من خلال وجهة نظر الكاتب النقدية في حقيقة الحياة القروية الاجتماعية البسيطة الفقيرة في مصر، أو في أيّ بلد آخر، كما التقطتها عيناه ومشاعره، أو كما سمعها من محيطه.

جدول رقم ٣: قصص مُختارة للدراسة: ٢١ قصة قصيرة، وأُقصوصتان:

اسم المجموعة	اسم القصة
المجموعة القصصية الأولى	
	١ – جبل الشاي الأخضر
	٢ – الكابوس الأسود
	٣ – الوريث
	٤ – طاحونة الشيخ موسى
	٥ – محبوب الشمس
	٦ – ليل الشتاء
	٧ – الثلاث ورقات
المجموعة القصصية الثانية	
	١ – المَهْر
	٢ – حج مبرور وذنب مغفور
	٣ – الجَد حسن
	٤ – العالية
	٥ – إيقاعات بطيئة ومنظمة أيضًا
	٦ – الوشم
	٧ – الفخاخ منصوبة للمُحبين
	٨ – الشهر السادس من العام الثالث
	٩ – الموت في ثلاث لوحاتٍ
	١٠ – الجثة
	١١ – الدف والصُندوق
المجموعة القصصية الرابعة	
	١ – الرقصة المباحة
	٢ – حكاية ريفية
	٣ –حكاية صَعيدي

أقصوصتان	
	١ - الطوق والإسورة
	٢ - حكاية على لسان كلب

٢. عرض موجز لقصصه المترجمة إلى اللغات الأوربية:

لم تذكر دار المستقبل العربي في القاهرة اسم المالك على غلاف الأعمال الكاملة ليحيى الطاهر عبد الله، في حين ذكرت عنوانها الكائن في ٤١ شارع بيروت مصر الجديدة، ت ٦٦٥٩٠٠، ص.ب.٢٤٨٥، الحرية هليوبوليس، القاهرة، الطبعة الأولى عام ١٩٨٣. وكان تصميم الغلاف لصلاح عناني، والخطوط لمحمد بغدادي، وأعمال الكرافيك لعزيز المصري، والمونتاج لغالية حمد الله. ولكنّ الدار ذكرت أنّ الطباعة تمّت تحت إشراف عطيات الأبنودي وحسين حمودة، وأن قصصه القصيرة قد ترجمت، إلى ثماني لغات أجنبية[١]، غير أنّها لم تقدم معلومات تقريبية عن هذه الترجمات، خلا ذكره المترجم الأول لمختارات من قصصه إلى اللغة الإنكليزية دينيس جونسون ديفيز بهذا النص: ترجمت له أعمال كثيرة إلى ثماني لغات مختلفة، وتصدر له دار « هانيمان » بانجلترا مختارات قصصية تحت عنوان « جبل الشاي الأخضر » ترجمها إلى الإنجليزية دينيس ديفيس[٢]"، وهو

---

(١) على الرغم، من البحث الواسع، الذي قمت به، في مكتبات القاهرة، وهايدلبرج آنذاك، لم أتمكن من الاستدلال، على اللغات، التي تُرجِمتْ إليها، بعض قصصه، حتى الاستفسارات العديدة التي حملتها إلى دار المستقبل، التي نشرت الكتابات الكاملة، لم تأتِ بنتيجة. ولم يتمكن أصدقاؤه، مثل الشاعر عبد الرحمن الأبنودي، من مساعدتي في هذا الشأن. حدثني محمد كشيك صديق يحيى الطاهر القديم، أن بعض قصص يحيى الطاهر، القصيرة والمتوسطة، ترجمت إلى الإسبانية والفرنسية والإيطالية والإنجليزية والروسية، ولم أجدها. أجد خبرًا في الإنترنت: ترجمت إلى تلك اللغات، بل حتى إلى اللغة اليابانية، لتَخرج في التليفزيون الياباني. انظر في الإنترنت تحت اسم الكاتب يحيى الطاهر عبد الله لتجد كثرة المقالات عنه.

(٢) هو من أصل كندي قضى فترة من شبابه في مصر والسودان وأوغندا، درس اللغة العربية أولاً في جامعة فاروق، حاليًا القاهرة، ثم في جامعتي لندن وكامبرج. عمل في المحاماة بعـد

مترجم إنكليزي معروف في الوسط الأدبي العربي ومصر. وقد ترجم ليحيى الطاهر (١٥) قصة قصيرة تحت عنوان « جبل الشاي الأخضر » وأصدرها عام ١٩٨٣ في لندن. وأوضَحَ في مقدمته للقارئ الأوروبي مشاكل حياة الإنسان الإجتماعيّة في مصر. فقصص يحيى الطاهر تشرح حياة نوع خاص في صعيد مصر في بعض نواحيها. ثم يُقرّ بصعوبة ترجمة أدبه، فقصصه تبلغ حد الصعيدية المصرية المميزة، وهو من الذين لا يريدون إيجاد أقل درجة لحلول وسطى مع قارئيه[١].

ظهرت بعض الترجمات باللغة الألمانية، وهي كالتالي:

* طاحونة الشيخ موسى، مع مختارات قصص مصرية معاصرة،[٢] ترجمها ناجي نجيب، وأصدرها تحت اسم: جمهورية فرحات.

* **أُقصوصتان:** الطوق والإسورة، وصور من التراب والماء والشمس، ترجمهما هارتموت فَندريش[٣] وإنكريد شراند تحت اسم: أُناس على ضفاف النيل، صدرت من دار لينوس ببازل - سويسرا عام ١٩٨٩، (١٨٥ ص). ووضع

= تخرجه، ومترجمًا في لندن. درَّس في جامعة فاروق في الأربعينيات من القرن الماضي ثم انتقل للعمل مديرًا لإذاعة ب ب س البريطانية في الخليج، ثم عمل فيما بعد في معهد الدراسات الشرقية والأفريقية بلندن ولكنه يهتم بترجمة الأدب العربي إلى اللغة الإنكليزية بالدرجة الأولى. تعرف القارئ الأوروبي على قصص يحيى الطاهر من خلال ترجمته منذ ١٩٧٧. من: جريدة الحياة ١٩٩٧,٠٦,٢٦ ص.

(١) لهذا السبب كتب جونسون في المقدمة عام ١٩٨٣، أنّه لم يصل به الاعتقاد أبدًا بقراءة ترجمة قصص يحيى الطاهر في لندن ونيويورك.

(٢) أصدرها في برلين عام ١٩٨٠ ص ٩٢-٩٧.

(٣) هو من مدينة توبنجن بألمانيا، ولد عام ١٩٤٤، درس اللغات السامية، في جامعة توبنجن ومونستر وكاليفورنيا، ثم اشتغل بالتدريس في معهد ETH، في زيوريخ، مُنِحَ جائزة مدينة بَيْرن للترجمة، عام ١٩٨٨ في الأدب العربي المعاصر.

المترجمان في نهاية الكتاب تعريفًا للقارئ الألماني بعناوين بعض قصصه، كما أنّهما قدما شرحًا وتعليقًا حول القصتين مستشهدين بقول إدوارد الخراط: « يجب تأطير القصتين تحت مصطلح (الحساسية الجديدة) في الأدب المصري؛ حيث تختزن قصص يحيى أكثر من أُسلوب تعبيري في الأدب، (...) يقدم فيه قصصًا خيالية، وأحاديث شعبية، (...) كل ذلك، خلال التاريخ، أو بمحتوى إطار معاصر»[1]. وبوَّبَ المترجمانِ تصوير الكاتب حالة أشخاص قصصه في حياتهم القروية اليومية تحت ثلاثة مؤثرات فاعلة، هي:

أ - **سلطة المال:** فهي التي تحدد سلوك حياة الإنسان في القرية وليس التقاليد.

ب - **علو سمعة الشرف:** فهو ذو قيمة عالية ورمز للكرامة عند أهل القرية، وغالبًا ما يرتبط بقتل الآخر الخارج عنه.

جـ - **تمني الموت:** للخلاص من حادث عار، كما عند بخيت البشاري، أو عقوبة المجتمع لمن خرج عن تقاليد القرية، مثل حالة الحفيدة نبوية[2].

قدمت المستشرقة الألمانية، كودرون كْرامَرْ عرضًا ونقدًا لترجمة :

* قصص « أُناسٌ على ضفة نهر النيل » المترجمة إلى اللغة الألمانية بتعليقها: " « أنَّ يحيى الطاهر يريد الإشارة إلى حالة الطبقة الدُّنيا في مجتمع القرية لمن يريد صبَّ اهتمامه على فهم الحياة في مصر » [3].

---

(١) النص استقاه المترجمان، من إدوارد الخراط، ولم يذكرا المصدر بدقة، وقد ترجمتها من الألمانية ص١٩٨٩ ص ١٨ ولعلي قاربت ما قاله إدوارد .

(٢) فيندريش ١٩٨٩ ص١٨٠ – ١٨٣.

(٣) قدمت ذلك في: عرض كتاب، مجلة الإسلام باللغة الألمانية، يصدرها المستشرقون الألمان عدد ٢/٦٩ – ١٩٩٢ ص٣٧٦،

* المستشرق شتيفان كوث ينقد الترجمة نفسها بقوله: «بالكاد نجد بين الأدباء في مصر كاتبًا من هذا النوع جَمعَ أكثر من علامة مميزة في فترة (١٩٦٠-١٩٨٠). وهو من الذين يسمحون لأنفسهم عدم البحث عن حلول وسطى، ويُقدمون الأصالة فيجسدون بذلك حلقة حول واقعية جديدة، سواء في الشكل أم في تحطيم حاجز المواضيع الممنوعة. وبذلك يكون قد وسَّعَ تعبير الواقعية. ولهذا نجد له نوعًا أدبيًّا رائدًا يشرح التجربة النفسية لواقعية الفرد. وتُبَيِّنُ تحليلات كوث أنَّ نصوص يحيى الطاهر تتكون من مقاطِعٍ متلاصقة بصورة جيدة معًا؛ لتُبقي للقارئ رغبة إعادة قراءته. ويعتبره من الأوائل الذين يطلبون من باحثيهم المغامرة في فهم تكوينات النصّ، كما نجد ذلك أيضًا عند الكاتب جمال الغيطاني في قصته الزيني بركات»(١).

* دوريس كيلياس مترجمة قديرة من ألمانيا الشرقية آنذاك، توفيت قبل فترة، كانت قد ترجمت لـــ (٣٢) قاصًّا مصريًّا منهم يحيى الطاهر، إذ ترجمت قصته "أغنية العاشق ايليا" تحت اسم مجموعة قصص في سلسلة « تَبَيَّنْ موقِف قراءاتك »(٢).

* ترجم سليمان توفيق قصّة « الغجري » ضمن مختاراته التي أصدرها باسم: قصص عربية معاصرة(٣).

* ترجم مانفريد فلايشهامر وفيبكه فالتر قصة «إيقاعات بطيئة ومنتظمة أيضًا» ضمن: المختار من الأدب العربي المعاصر (صدر في جمهورية ألمانيا الديمقراطية سابقًا باللغة العربية)(٤). هدفت هذه المنتخبات الأدبية إلى تطوير قابلية الترجمة عند طلبة قسم ترجمة اللغة العربية إلى اللغة الألمانية وبالعكس.

---

(١) شتيفان كوث " عرض كتاب بمجلة الإسلام باللغة الألمانية عدد ٣٣ ١٩٩٣ ص ١١٥ يتبع .
(٢) صدرت آنذاك من برلين الشرقية ولايبزك، ١٩٧٨، ص٢٢-٢٥.
(٣) سليمان توفيق (الناشر) ميونيخ ١٩٩١ ص ٦٤-٧١.
(٤) صدرت آنذاك من برلين الشرقية ولايبزك، ١٩٧٨، ص٢٢-٢٥.

٣. مَسحٌ عام حول ما كُتِبَ عن إبداعه القصصي:[1]

عندما يشتهر كاتب في الساحة الأدبية ويُعتَرَفُ به، ينشط الباحثون استخراج المؤثرات، التاريخية والاجتماعية، بل وحتى الشخصية، مِنْ أو في قصصه. والسؤال الذي يطرح نفسه هو: إلى أي مدى يُمكن للبحث العلمي والنقدي إيجاد صيغة تعامل مع كاتب، مثل يحيى الطاهر على سبيل المثال، في الساحة الأدبية؟ هذا ما سيشير إليه جمع المادة وعرضًا زمنيًا ووصفيًا، وهي: المادة العلمية الثـانوية للـدراسة المُجَمعة حـوله من دراسات جزئية أو مقالات أدبية أو نقدية أو صحفية، أو تلك التي طُبعَتْ في كتب ونُشِرتْ في الفترة السابقة لوفاته. وقد رتبت هذه المواد حسب التسلسل الزمني لصدورها، مع إضفاء بعض الملاحظات.

لقد ظهرت مقالات قليلة جدًّا حول قصص المرحلة الأولى للكاتب، ولعل السبب في ذلك يعود إلى موقف نقدي من الكاتب نفسه تجاه الصحافة الأدبية، وتوضيح ذلك سيأتي في شرح سيرته الذاتية.

تمّ اكتشاف يحيى الطاهر، وتقديمه للقراء عن طريق الكاتب المصري المعروف يوسف إدريس[2]. وقد نشرت مجلة الكاتب ليحيى الطاهر قصته الأُولى « محبوب الشمس»[3] وعلّق إدريس على ذلك بقوله:

---

(١) خَلَتْ دراسة حسين حمودة مِن ترجمة حياة يحيى الطاهر بصورة مفصلة، لذلك جمعت مادة مفصلة لعرضها كشرح جانبي تلقي الضوء بوضوح على محتوى معلومات قصصه.

(٢) ولد إدريس عام ١٩٢٧ في قرية بيروم بمحافظة الشرقية، درس الطب، وعمل طبيبا، قبل أن يكرس نفسه بتصاعد للأدب. كتب القصص القصيرة، ويُعد من المواهب المشهورة، في الأدب المصري المعاصر. صدرت له مجموعات قصصية، من بينها: أرخص ليالي، ومسرحيات وروايات، اغترف يوسف إدريس، من ثراء تراث أُمته القصصي، كشف عن سلوك الضعف البشري بلا حواجز. انضم منذ عام ١٩٧٠ إلى أسرة تحرير جريدة الأهرام، توفي عام ١٩٩١. دُرست قصصه عالميًا، وترجمت إلى اللغات الأجنبية. راجع هَرمان تسيوك: مقدمة في عالم الأدب المصري الحديث، صدر عن تيوبنكن/ بازل ١٩٧٤ ص ٣٦١. ثم ظهرت دراسة عنه من بركيتا ريبَرج: بعنوان:يوسف إدريس ١٩٢٧-١٩٩١، تحديد الشخصية والتضعضع الاجتماعي، في سلسلة نصوص ودراسات بيروتية، مجلد ٤١، صدر من شتوتكارت ١٩٩٢..

(٣) لاحظ : سيد حامد النساج له "إحصاء تقريبي لما نشرت من قصص يحيى الطاهر عبد الله فى مجلة "خطوة" عدد ١٩٨٢/٣ ص ٦٣. ود النساج أن أول قصة منشورة ليلحى الطاهر فى عام

«ومن أول سطر عرفتُ، أنني أمام كاتب قصة، وليس أي قصة، قصة جديدة، طَوَّعَ لها شاعرية الوجدان المصري، الذي حمَّصته شمس الصعيد: جديدة الموسيقى، جديدة اللغة، جديدة المحتوى، بل وأكاد أقول، ليست مصرية فقط، ولكنها أنغام صعيدية عالمية تمامًا»(١).

تضم الفترة الأولى دراسات نُشرت عن قصصه خلال فترة حياته الأدبية (١٩٦٥-١٩٨١) حتى يوم رحيله.

١٩٦٥ خلال يوسف إدريس وتتابع نشره؛ بينما إدعاء ناشري الكتابات الكاملة: "في عام ١٩٦١ كتب يحيى الطاهر أولى قصصه "محبوب الشمس".. "راجع الكتابات الكاملة ص ٧..

(١) هذا النص مأخوذ من مجلة خطوة عدد ١٩٨٢/٣ ص ٥؛ وهو جزء من مقال تأبين يوسف إدريس لرحيل يحيى الطاهر ونشر في جريدة الأهرام بتاريخ ١٩٨١/٠٤/١٣

جدول رقم ٤: مقالات المرحلة الأولى المنشورة في عدة مجلات مختلفة التوجّهات في القاهرة[1]:

المؤلف	اسم المقال	المجلة/الجريدة	تاريخ النشر
١ – إدوارد الخراط	الرحلة إلى ما وراء الواقعية	الكاتب الطليعة	١٩٧٢ ١٠٧٢/٥
٢ – رضا الطويل	الكرنك القديم: رؤية واقعية للعالم المتخلف	الفكر المعاصر	مايو/١٩٧٢
٣ – سامي خشبة	رواية الطوق والأسورة: المسلت الدائمة ليست مرسومة علي الدار	المستقبل العربي	١/ ١٩٧٦/٧
٤– سعد الدين حسن وحسين حمودة	حققت فرحي الخاص وفرحي النهائي هو الثورة	المستقبل العربي	١٩٧٦

(١) المقال الوحيد المنشور في كتاب خلال حياته: "القرية والطفولة في قصص يحيى الطاهر عبد الله" من علاء الدّين وادي في كتابه في القصة القصيرة القاهرة ١٩٧٦ ص ٣٠٦ يتبع؛ هذا المقال سيشرح في الفصل ٤/٢.

توضيحات:

١. يُقدِّم إدوارد الخراط[1] في مجلة الكاتب المصري إنتاج يحيى الطاهر كأهم مُمَثِّلٍ للأدب القروي خلال فترة (١٩٦٠ – ١٩٧٠) بمقالته المعنونة « الرحلة إلى ما وراء الواقعية » ، بقوله: «إنَّ المدخل إلى هذا الشتات من التَّأملات، في عمل يحيى الطاهر عبد الله، هو التفرقة بدءًا بين مـــا بعد الواقعية، [والصحيح هو ما قبل الواقعية، ولعله خطأ مطبعي]، ثم الواقعية بتأثير الأدب الروسي الثوري، والتيار اليساري في الأدب. انبثقت أمواج أدبية غربية، واستنبط العالم الثالث تراثه، فبدأ يقدمه بأسلوب جديد، كمساهم في تيار جديد، يخلط ما يريده، كما حدث في الفن الأوربي، خلال هذا الجو الأدبي العالمي». واصلتْ قصص يحيى الطاهر بين مدخل نمط واقعية جديدة سماها الخراط (ما بعد الواقعية أو الحساسية الجديدة)، طبَّق فيها يحيى الطاهر عرضه الواقعي للأُسطورة، واتحد في عرضه مع الأسطورة. وتعرض قصصه، نموذجًا لصراع بين الواقع والأسطورة، كما في قصة «طاحونة الشيخ موسى»، حيث صوَّر أشخاصًا مجردين من كل شيء، إلا من عالمهم اليومي، وهم يلتزمون إرادتهم، وفي الوقت نفسه هم متعلقون بقوانين ماورائية تتحكم بالقرية والعائلة والتقاليد الشعبية. جاءت للتعبير عن صورة نماذج قديمة في تاريخها الأسطوري، أي نظير أشكال أُسطورية خُرافية. ويشير الخراط إلى بعض ما جاء حول الثأر بالقتل، كما عُرِضَ في قصة «الجُثَّة» .

---

(١) نشرت في مجلة الطَّليعة٥/١٩٧٢ ص ١٨٨ يتبع؛ ثم نشرت كمقدمة لقصة "الدَّف والصُّندوق" بغداد ١٩٧٤ ص ٥-٣٣. يُلاحظ أن نُقَّاد الأدب وخاصة في مصر يستنسخون مصطلحات الأدب الغربي كمقياس لأدبنا الشرقي ذو التراث الثري فقصص يحيى الطاهر تمتح رؤياها من تراث مصري عربي صميم فيما لا ينطبق عليه هذا المصطلح؛ وهو مُبهم الأبعاد في التحليل العلمي الدقيق فالكاتب هو حساس بكثافة مستواه النفسي/الاجتماعي لمشكلات عصره برؤياه المتفردة المُجددة بما لم يُعرف به سابقًا.

٢. اهتمّ رضا الطويل[1] في مقالته بالتحليل الفلسفي لمحتوى المجموعتين الأولبين. فهو يُلَمِّحُ لما فيهما؛ ليوجد اتصالاً متأرجحًا بين تقاليد أهل الكرنك القديم، وتجذرها في موازين متعددة توضح وجود آثار مصرية قديمة، ومساجد إسلامية، ومقابر مسيحية، كما في قصص: الشيخ حسن، وطاحونة الشيخ موسى، والطّوق والأسورة. وتتناول هذه القصص حالة الكرنك فى بداية الأربعينيات من القرن الماضي وفترة زمن الحرب العالمية الثانية، عندما عاشت القرية معزولة عن عوالم بعيدة، حصلت فيها تغيرات حضارية، من دون حدوث تغيرات جوهريّة، سواء في القرية أم في العائلة، من ناحية وجود أشكال اعتقادات تقليدية، كعادات ضاغطة ومتجذرة في محيطها، بالإضافة إلى تقبّل مجتمع القرية لشكل حياته.

في تعابير قصة الطوق والأسورة يتضح بشكل خاص امتزاج مؤثرات تقاليد متعددة، كالفرعونية والإسلامية والمسيحية تتداخل مع اعتقادات شعبية بالسِّحْر، كما يتَبَيَّن ذلك في صورة المرأة العجوز (حسينة) التي تتجسد كمأساة نكبة القرية.

٣. لخّص سامي خشبة في مقالته الصادرة في صحيفة « المساء »[2] وجهات نظره في قصة: الطوق والأسورة، معتبرًا أن يحيى الطاهر - كما عرفه خشبة - لم يكتب قصته عن مشاكل الجيل بين رجال ونساء القرية، فحسب، بل عن أشكال هؤلاء الناس الذين يتعايشون مع قوانين حياتهم، من دون وجود بديل لهم، فوجودهم أزلي، وفي الوقت نفسه هم رموز متحركة في دورة الحياة القروية.

٤. أجري كل من سعد الدين حسن، وحسين حمودة حديثًا صحفيًا مع يحيى الطاهر، وهو الحديث الوحيد الذي عرض يحيى نفسه فيه، ومحتواه مذكورًا خلال الدراسة، فكل قول يُذكر حسب مناسبته، (كما فى الفصل ٦/٢ لمحة على اللقاء الصحافي الوحيد معه، وآراء الأُدباء عنه).

---

(١) الكرنك القديم في مجلة الفكر المعاصر القاهرة ٥/ ١٩٧٩ ص ٢٠٧ يتبع.

(٢) رواية الطوق والأسورة في صحيفة المساء ١٩٧٦/٧/١ وحسب ما ذكر يحيى الطاهر نفسه حول هذه المقالة بأنها أفضل ما كُتِبَ عنه.

وسوف نتطرّق تباعًا إلى كل الدراسات المنشورة حول كتابات يحيى الطاهر، وخصوصية دوره في الأدب المصري. وقد نُشِرت مقالات كثيرة عن قصصه بعد وفاته في المجلات القاهرية كما في:

جدول رقم ٥. **مقالات المرحلة الثانية:** كتبها مثقفون وأساتذة جامعات ونُقّاد الأدب، ظهرت في جرائد مختلفة بعد رحيله المُفاجئ:

الكاتب	اسم المقال	المجلة/الجريدة	تاريخ النشر
١. سيد البحراوي	أول فرسان الستينيات	خطوة	١٩٨١/٤/١٢
٢. يوسف إدريس	النجم الذي هوى	الأهرام	١٩٨١/٤/١٣
٣. سيد النساج	يوم العودة إلى الجنوب	الأهرام	١٩٨١/٤/١٤
٤.عبد الفتاح الجمل	قبس الريح	المساء	١٩٨١/٤/١٥
٥. مائة وأربعة أديب مصري	الأدباء الفنانون ينعون	الأهرام	١٩٨١/٤/١٥
٦. خيري شلبي	أربعون عامًا تثمر فنانًا عظيمًا	الإذاعة	١٩٨١/٤/١٩
٧. حلمي سالم	قهر الجيل المتأخر وفنتازيا العنف القبيح	السفير/ بيروت	١٩٨١/٤/١٩
٨. عبد الفتاح رزق	مأساة الفتى يحيى	روز اليوسف	١٩٨١/٤/٢٠
٩. جلال السيد	الأديب الذي فقدناه	الجمهورية	١٩٨١/٤/٢٠
١٠. محمد البغدادي	مات إسكافي المودّة	صباح الخير	١٩٨١/٤/٢٢
١١. علاء الديب	كان صوته من دماغه	صباح الخير	١٩٨١/٤/٢٢
١٢. عبد السيد سالم	آخر حكايات الأمير	أخبار اليوم	١٩٨١/٤/٢٢
١٣.عبده الخميسي	يحي الطاهر عبد الله	أكتوبر	١٩٨١/٤/٢٦
١٤. عبد الرحمن الشرقاوي	معاش استثنائي لأسماء ١٩٧٦/٧/٢ وهالة بعد أختها بعام	صباح الخير	١٩٨١/٤/٣٠
١٥. كراسة بأقلام أصدقائه ب ٣٠ صفحة	يحي الطاهر عبد الله	من جنة الدفاع عن الثقافة القومية	بمناسبة ذكرى مرور ٤٠ يومًا على رحيله بلا تاريخ

هذه المقالات وسعت شهرته وجعلت له حظوة واسعة، وعمّقت الاهتمام بالكاتب ومؤلفاته وسيرته الذاتية.

وقد صدر عدد خاص لمجلة « خُطوة » عرضت مقالات تندرج تحت المرحلة الثانية:

جدول رقم ٦. مقالات منشورة في مجلة خطوة:

اسم المؤلف	اسم المقال
١. شكري عيّاد	يحيى كاتب القصة القصيرة
٢. لطيفة الزيات	الواقع والأسطورة في أنا وهي وزهور العالم
٣. صلاح عيسى	دقة جنائزية على دفوف الستينيات
٤. بهاء طاهر	الكاتب، الكلمة، الموقف
٥. طه وادي	واقعية الرواية وعالم الطوق والأسورة
٦. يوسف أبو رية	وماذا بقي من يحيى ؟
٧. حسين حمودة وحسن سعد الدين	حققت فرحتي الخاصة وفرحي النهائي هو الثورة
٨. شاكر عبد الحميد	السهم والشهاب
٩. فايكت ليتس	موهبة غريبة ومتوهجة
١٠. نعيم عطية	زهور العالم وعالم الدهشة
١١. مدحت الجيار	من الزرقة الداكنة حكاية
١٢. سيد البحراوي	دلالة النهاية في قصص يحيى
١٣. توفيق حنا	إلى الأجيال المقبلة

يلمس القارئ من محتوى ما قدمته هذه المقالات عن قصص يحيى الطاهر أنّه يتعامل مع أديب عجيب، غير مألوف ومُتْعِبْ (لمن يزعجه). فهو يربط تجاربه وآراءه السياسية في تَصرّفاته الأدبية التي أتاحت له بقصصه الصعيدية أن يكون من أبرز كتاب جيل الشباب في (١٩٦٠- ١٩٧٠). إلا أنّ تغييرًا يطرأ على طبيعة الدراسات النقديّة للفترة الأولى، فيظهر منذ (١٩٨٢) شكل من دراسات علمية أطول تعرض نظرات وبحوث تحليلية لأغلب قصصه، وتركز على حياته، وتحاول استخراج مجرى مكنوناته الأدبية الجديدة بالمقارنة مع أدباء جيله والجيل السابق.

جدول رقم ٧: مقالات ظهرت في كُتب لأكاديميين من جامعات مصرية درستْ قصصه بعد رحيله:

اسم الكاتب	اسم المقال	اسم المجلة	تاريخ نشره
١. محمد بدوي	مغامرات الشكل عند روائي الستينيات مدخل اجتماعية الشكل الروائي	فصول ص ١٢٥-١٤٢	١٩٨٢/١
٢. صبري حافظ	قصص يحيى الطاهر عبد الله الطويلة	فصول ص١٩٥-٢٠٥	١٩٨٢/١
٣. سيزا قاسم دراتس	المفارقة في القصص العربي المعاصر	فصول ص ١٤٣-١٥١ كما نشرته باللغة الإنجليزية في مجلة الأدب العربي الصادرة بالإنكليزية	١٩٨٢/١
٤. شاكر عبد الحميد	الشمس والشهاب	خطوة ص ٨٢-٩١	١٩٨٢/٣
٥. نبيلة إبراهيم	الإنسان بين الكلمة والأشياء عالم القص عند يحيى الطاهر عبد الله	مجلة ألف الجامعة الأمريكية بالقاهرة ص ٢٥-٤٨	١٩٨٦
٦. شاكر عبد الحميد	صورة الذات وصورة الآخر في أخر أعمال يحيى الطاهر عبد الله	الثقافة الجديدة ص ٨- ١٤	١٩٨٦/١١

توضيحات سريعة:

١- نشر د.محمد بدوي، دراسته « جماليات الشكل القصصي في قصص يحيى الطاهر الطويلة » كجزء من رسالة الدكتوراه بإهداء ليحيى الطاهر. وقد نشر بدوي دراسته تحت اسم « الرواية الحديثة في مصر » ، وطبعها في الفترة نفسها في القاهرة أولاً، ثم في بيروت عام ١٩٩٣ تحت اسم « الرواية الجديدة » .

٢- عالج صبري حافظ القصص المتوسطة كجزء من رسالة الدكتوراه باللغة الإنكليزية، وترجم أجزاء منها تتعلق بكتاب آخرين ونشرها في عدة مجلات.

٣ - قدمت سيزا قاسم دراتس في رسالة دكتوراه باللغة الإنكليزية عرضًا لأربعة كتاب مصريين معاصرين - أحدهم يحيى الطاهر - تتناول صورة التَّهَكُمْ والسُخْرِّية في لغتهم القصصيّة. تقول دراتس في دراستها إنّ كُتَّاب الستينيات الذين عُرِفوا بالأُدباء الشُبان يُمثّلون تيارًا جديدًا في تطور الأدب العربي المعاصر، له خصائصه. وتنطلق دراتس في تحليلها من رؤية رومان باكسون فيما يسمّيه العُنصر المُهيمن في العمل الفني الذي يقوم على محاكاة الواقع إلى اتجاه يقوم على المفارقة عن طريق محاكاة البنيات القصصي فى تحليل سياسي لإنتاج الأدبي.

٤- حَلّلَ شاكر عبد الحميد عددًا من قصص يحيى الطاهر من زاوية علم النفس، وكان لها أهمية كبيرة.

٥ - تناولت نبيلة إبراهيم في رسالة دكتوراه عالم النص عند يحيى تحت اسم « رؤيا الإنسان بين الكلمات والأشياء ». وعالجت أدب الحداثة من وجهة نظرالأدب الأوروبي الحديث. وقد تعمقت هذه الدراسات في أبعاد قصص يحيى الطاهر من زوايا مختلفة. فقد أضافت مناهج بحث وتحليل وعرض للمتخصصين في دراسة أدبه.

إلى بعض محبي قصص يحيى الطاهر دعوة إحياء ذكراه، بعد مضي خمس سنوات على رحيله المفاجئ. وقد تمّ إصدار قصة قصيرة جدًّا بهذا الاسم كتبها قبل موته، بالإضافة إلى عدّة مقالات كتب عنه.

جدول رقم ٨: نشرت مجلة أدب ونقد ست مقالات في عام ١٩٨٦ مجلد ٢١ ص ٦٦ يتبع، هي:

اسم الكاتب	اسم المقال	موضوعه
١ – سماح عبد الله	مقاطع إلى يحيى	قصيدة تعرض مقطع من حياته
٢ – عبد الرّحمن الأبنودي	نصف الصعيد بلسانه	قصيدة شعبية
٣ – يحيى الطّاهر عبد الله	الحكاية المثال	قصة قصيرة جدًا كتبها قبل رحيله
٤ – أمجد الرّيّان	عن الرؤيا الشعبية في إبداعاته	مقال حول عرض يحيى معالم الحياة الشعبية
٥ – عبد الرّحمن أبو عوف	لغة الأسطورة في حكايات الأمير	شرح لأسلوب لغة القص فيها
٦ – محمد كُشيك	أنا وهي وزهور العالم: ملامح الرؤيا الإبداعيّة	شرح لمعالم رؤيته المبدعة في القص الشعبي

قياسًا لما سبق، فقد تراجعت نسبة كتابة المقالات حوله في السنوات الأخيرة في مصر، فظهرت فقط أربع مقالات في ثلاث مجلات أدبية في القاهرة هي:

جدول رقم ٩: مقالات ذات وجهات نظر مختلفة:

إسم الكاتب	إسم المقال	إسم المجلة	تأريخ النشر	موضوعه
١. كيريكينكو ف.ن.	يحيى بين الواقعية وما وراء الواقعية	أدب ونقد	١٩٨٧/٤ ص ٨-٣٣	تحليل قصصه على ضوء العنوان
٢. عبد الحكيم قاسم	قراءة ومُشاهدات	جريدة الشّعب	١٩٨٨,٧,١٧ ١٩٨٨,٩,١٤	نقد شخصي لاذع ليحيى وقصصه
٣. حسين حمودة	تماثل الاحتفال وتحطيم المواضعات	فصول ص ١٨١-١٩٨	١٩٩٢/١	ملخص رسالة الماجستير
٤- أبو العلاء حسام	حكايات عن صرلات الشرق والغرب	فصول ص ٢٠٤-٢١٤	١٩٩٣/٢	مقارنة عرض واقع القرية وأطروحات سمير أمين

واصلت الدّراسات المذكورة أعلاه، محاولة عرض تحليل موضوعي لمحتوى أفكاره لتكوّنَ أسس شرح منهجي لبحث قصصه. وإذا تأملناها كلّها من

وجهة نظرها الموضوعية، سوف نجد أنّها تُركز تقريبًا على قصص خاصة بموضوع القرية عند يحيى الطاهر؛ لتربطها بأسس النقد الاجتماعي للماضي والحاضر، فيسري تقديم تراثنا القديم خلال تاريخ الأدب العربي في القصة والأُقصوصة كشكل أدبي جديد ذي إمكانية ثرية، فيمسي مصدرًا للإلهام الأدبي لكثير من الأدباء، كما مزجه يحيى الطاهر ببراعة[1].

توضيحات سريعة:

١ – صدر هذا المقال من معهد الاستشراق في موسكو. وقام بترجمته إلى اللغة العربية أحمد الخميسي. وهو جزء من كتاب يبحث الأدب العربي المعاصر في مصر بين (١٩٦٠ – ١٩٧٠). قَدَّمَ المستشرق كيريبكينكو[2] بعض قصص يحيى الطاهر، عارضًا محتواها باختصار، وشارحًا لخلفياتها الاجتماعية. وكان رأيه أنّها متأثرة في المرحلة الأولى بظلال قصص يوسف إدريس، وخاصة في قصة: طاحونة الشيخ موسى. أمّا المرحلة الثانية (أنا وهي وأزهار العالم)، أي ما أطلق عليها فترة « ما بعد الواقعية » (والتعبير الصحيح كما أراه هو: بعد الواقعية، وليس ما بعد الواقعية) التي تعكس جزءًا من حياة المدينة، فيرى كيريبكينكو أنّها قصص يحيى الطاهر، في الطوق والأسورة، وقصص أخرى تقدم أشخاصًا كغرباء عن طبيعتهم، بلا واجبات اجتماعية، وهم كالمنفيين في وطنهم.

---

(١) لاحظ ما كتبته سيزا قاسم دراتس المُفارقة في التعبير اللغوي طُبِعَ في ليدن ١٩٨١ ونشرت جزءا منه في مجلة فصول ١٩٨٢/١ ص ١٤٣-١٥١؛ يبدو لي أن سيزا تنظر لأدب الشباب المصري بمنظار أوروبي بتحليل فلسفي مما لا يتناسب مع رؤية مشاكل واقع مصري يعيشه الكاتب بنفسه؛ ومما لا يتطابق مع التنظير السياسي الفلسفي في الأدب العربي المعاصر مع تنظير أوروبي. وتستخدم مصطلحات أوروبية مترجمة غريبة على فهم القارئ العربي.

(٢) في أدب ونقد عدد ٣٠ مجلد ٤/٥ القاهرة ١٩٨٧ ص٨ يتبع.

٢ - كتب عبد الحكيم قاسم[١] عمودين صغيرين في جريدة الشّعب، بفارق شهـرين بينهمـا، بين صـدور الأول، بتـاريخ (١٩٨٨/٠٧/٠٦)، والثـاني بتاريخ (١٩٨٨/٠٩/١٤)، عرض فيهما وجهة نظره في قصص يحيى الطاهر، للمرّة

---

(١) ولد عبد الحكيم قاسم عام ١٩٣٥ في طنطا وتوفى في ١٩٩٥/١١/١٣. درس الأدب العربي في مصر والمانيا. أجريتُ معه حديثًا قصيرًا في بيته، يوم ١٩٨٩/٠٧/١٩، هنا أهم نقده: (..ها أنا أكتب عنه وقد مات، ولو كان حيًّا لبارزني الكلمة بالكلمة،... ومعترفًا بموهبته الفذة، وكان ينصت منبهرًا وخاضعًا لفن قصصه)، ثم يذكر: ولكن شيئًا يوسوس لي بالشك، في أمانته نحو الواقع، الكذب على ملابسات الأحوال، في لون من الجسارة على الخُلق والأشياء حوله). وفي العمود الثاني: يفاجئ الساحة الأدبية، بأسلوب نقدي لاذع، (أسرع يحيى بترديد لأكثر المقولات عفنا، في تاريخ الأدب المصري، وذلك بهدف ضمان، جمهور كسول عاجز عن القراءة، وعن النقد، إلى جانب كون هذا الجمهور ثرثارًا، يعجز عن الاعتقاد، لذلك يتعصب بإلحاح وجهالة،.... ذلك فتات من هراء، يضم إلى بعضه، فيصنع منه نظرية، تليق بعقل الجمهور، الذي أسلفت ذكره). أصدر عبد الحكيم قاسم، قصته التي شهرته، في الوسط الأدبي المصري، باسم (أيام الإنسان السبعة)، وصَحَّ اعتباره، من وجهة نظر الناقد الأدبي المصري طه بدر[1] - كخليفة لمحمد حسين هيكل، وتوفيق الحكيم، وعبد الرحمن الشرقاوي - يشرح حياة قرية مصرية، تنعم بالهدوء والسكون الثابت، ولكن يوجد تطور مستمر تحت السطح، في المجال الاقتصادي والاجتماعي، حسب ما بحثه. أضحى عبد الحكيم قاسم الناقد المضاد، ليحيى الطاهر، عندما تقرب للحزب السياسي الحاكم، خلال صراع انتخابات، بسبب ترشيحه الثاني، ليكون نائبًا في مجلس الأمة المصري، عام ١٩٨٧، ذكر فيهما أنَّ قصص يحيى الطاهر ليست أدبًا.

قال لي شخصيا خلال حديثي معه يوم ١٩٨٩/٠٧/٢٩ "أنَّ يحيى الطاهر يفهم كالحمار، هو يقص كذبًا في قصصه القروية، وهو مُنافق، فعندما يدعي يحيى يساريًّا ومعاديًّا للحكومة، فقصصه لا تُساهم في حل مشاكل مصر السياسية". كان جو مثّل هذا النقّاش معه، لا يسمح لي بالمناقشة معه، فأعطاني المقالين مشكورًا لصعوبة إيجادهما، وأنَّ تدهور صحته، بسبب نزيف دماغي، منعته لمواصلة الانتخابات النيابية آنذاك، بعد مضي ثلاث سنين من معاناة مرضه، رحل للعالم الآخر عام ١٩٩٠، كان الأديب الوحيد الذي انتقد قصص يحيى الطاهر، بهذا النقد الشخصي اللاذع، وبلا تقديم تحليل علمي أدبي لقوله، ما عدا ما ذكرته، مع فارق زمني كبير، بين ظهور قصص يحيى الطاهر، وقصص عبد الحكيم قاسم، وظهور موقفه المتأخر.

الأولى بعد وفاة يحيى بسنتين. وجاء ذلك بمناسبة ترشيح نفسه لخوض انتخابات سياسية لمنصب حكومي يأمله. وقد قام بنقد آراء يحيى في القص على أنها لا تمثل الحقيقة، ورفض ادعاء يحيى بأنه يساري، ووصفه بنعوت أخرى، فمثَّل بالتالي وجهة نظر ممثلي الحكومة، كما قيلَ بين بعض الأدباء.

٣ – ظهرت في مجلة « فصول » القاهرية دراسة لحسين حمودة حول قصتي « الحقائق القديمة صالحة لإثارة الدَّهشة » و« تصاوير مِن التراب والماء »"[١] يُقدم محتواهما ويستشهد بتحليلات مقالات من وجهة نظر بنيوية استنادا إلى منهج ميخائيل باختين، ونَحَّى حمودة مقاطع عرضية بين قصص أُحادية، ولكنها أقرب للجانب الخلفي، لكي يستخلص أنَّ قصص يحيى مُتَجاوزةٌ لمجال القص العربي التقليدي، ولا نظير له في نقل تصوير حياة الشعب من خلال المُلاءمة بين الواقعية والخيال.

٤ – ألقى أبو العلاء حسين محاضرة في جامعة أمريكية بعنوان « سمير أمين ويحيى الطاهر عبد الله: مشاكل الشرق والغرب »، وترجمها أحمد حسين إلى اللغة العربية. سمير أمين باحث اقتصادي مصري مختص في مشاكل اقتصاد العالم الثالث، يُدَرِّسُ في أوروبا وشمال أفريقيا، ويكتب باللغة الفرنسية. يظهر من دراسات أمين أن شروح قصص يحيى للقرية المصرية تتفق مع واقع اقتصادي، إذ إنهما (سمير أمين ويحيى الطاهر) يوثقان تأثيرات أوروبية على معالم حياة القرية، وينظران إليها بوصفها أهم سبب لتخريب الاقتصاد، وأزمة ركود حياة قرى العالم الثالث.

٤. مُطارحاتٌ نقديَّة:

عرضتُ فيما سبق، لبعض الدراسات المتناولة لحياة وقصص يحيى عبد الله. وسوف أتابع هنا بنظرة سريعة، أهم مُطارحات، أو كُتُبٍ صدرت عنه، جعلت جلّ

---

(١) مجلة فصول ١٩٩٢ ص ١٨١ يتبع .

اهتمامها مواضيع: الطفولة في القرية، والأُسطورة، واللغة، وعلمنة التراث الإسلامي الثقافي، وحدوث تغيُّر بين علاقات وعي الشخص وأُسس ثبات تقاليده، كوسيلة منه لتعليل الوعي الفردي، وحالة تصوراته السياسية المعاصرة، وعلاقاتها بمحاولته استكشافها. وقد ظهرت مطارحات نقدية كثيرة بعد وفاة يحيى الطاهر أُسُسها التفسير والتعليل، وربّما التأويل، من خلال منهج للتحليل الأدبي، أهمّها التالي:

١ – نشر علاء الدين وحيد في كتابه « في القصة القصيرة » مطارحة اختار لها قصص ثلاثين قصّاصا عربيّا، أحدهم هو يحيى الطاهر. وقام بعرض طفولة يحيى الطاهر في القرية، قبل وفاته[1]، وفحص معاناة هذه الطفولة عند يحيى من مرحلة المراهقة، وحالة ثُنائيّة السلوك في تقاليد القرية، وتأثير فترة بلوغ بنت، خلال ثُنائية سلوك أخوها وسط العائلة، ولكن ليس فقط بيان ما وقع على حالة العائلة – كما في قصة جبل الشاي الأخضر، وإنما كذلك ما يخص محيط أهل القرية، كما في قصة محبوب الشمس[2]، التي فيها – حسب ما يذكره، يحيى بلسان وحيد، نقدٌ اجتماعيٌ لخاصية ظهور ثُنائية سلوك الإنسان بوضوح.

٢ – بحث د. سيد البحراوي[3] « دلالات النهايات في قصص يحيى الطاهر »، وأهم أجزائها بنية القصة، كنظام إشاري، يحمل رسالة عبر مجموعة من الدلالات، يمثل عناصر بنائها شخوص وأحداث داخلية أو خارجية، تأتي بنهاية حاسمة أو مائعة:

---

(١) علاء الدين وحيد: في القصة القصيرة: القصة وطفولة في قصص الطاهر عبد الله القاهرة ١٩٧٦ ص ٣٠٦ يتبع.

(٢) الكتابات الكاملة ص٤١ يتبع.

(٣) سيد البحراوي: خطوة ١٩٨٢/٣ ص١١٦ – ١٢٢ ثم ظهرت هذه المقالة بشكل موسع وبنفس الاسم في: دراسات في القصة العربية وقائع ندوة مكناس، بيروت ١٩٨٦ ص ١٩٣–٢٢٧ توسع في تحليل مجموعة من نهايات قصصه.

أ - المرحلة الحاسمة في قصص يحيى الأسبق وهى المرحلة زمنيًّا والأكثر غلبة، في إنتاجه (قصة الحدث)، لمحاتها في قصص، ليست مترابطة ظاهريًّا، كما في مجموعة ثلاث شجرات تثمر برتقالا، ما عدا هذه القصة، ومجموعة الدف والصندوق، ما عدا أربع منها هي: حج مبرور وذنب مغفور، والجد حسن، وإيقاعات بطيئة ومنتظمة أيضًا، والجثة، ثم مجموعة حكايات للأمير، ما عدا حكاية الطير الأليف والطير الجارح.

ب - المرحلة المائعة: توجد في قصة « اللوحة » " كما يرى البحراوي. فقصة من هذا النوع تخلو من الحدث المتتابع، ولكنها ترصد مجموعة من الجزئيات الحديثة الصغيرة، أو الملامح المتجاورة، كما في مجموعة: أنا وهي وزهور العالم، ما عدا قصة الدرس، وعددها (١٤). وهي تصور حياة المدينة في لقطات سريعة، ونهاياتها غالبًا محزنة، كالضغط الجبري في نهايات القصص الشعبية.

٣ - درست فاطمة الزهراء[1] العناصر الرَّمزية في القصة القصيرة المصرية في إحدى وثلاثين مجموعة قصصيّة، لأقل من (٣٠) قاصًا، خَصَّتْ فيها مجموعتين من يحيى الطاهر هي: أنا وهي وزهور العالم (١٩٧٧)، وحكايات للأمير(١٩٧٨)، ومن هاتين المجموعتين اختارت قصة واحدة من كل مجموعة.

ذكرت: عرض يحيى في حكاية للأمير حتى ينام، عناصر رمزية في قصصه، حول مصر، مُشيرًا لوصف أعضاء نخبة سياسية حاكمة بلده بالمستبدين، واستخدم أسلوب الحكاية الشعبية؛ لعقد صلة الرمز الإيحائي للواقع المُعاش، كنقد سياسي بأسلوب أدبي، ذي دلائل عديدة للقارئ. كما جاء في:

---

(١) فاطمة الزهراء: العناصر الرَّمزية في القصة القصيرة القاهرة ١٩٨٤.

أ – قصة قفص لكل الطيور،[1] وقد عرض فيها لزوجة خرساء وشخص ضرير، اتهمه أمير القلعة بالفشل لعجزه عن صُنع قفص يتسع لحبس كل الطيور، وهي نقد واقع الحياة في المـــدينة التي يعيشها الكـــاتب. تلاحظ الباحثة أنَّ الكاتب « قد جعل من القفص رمزًا، ليس فقط للقيود والأغلال التي تفرضها السلطة، ولكنه يعطي الإيحاء، بنزعات القنص والحصار وسفك الدماء، التي تستهوي صاحب القلعة » ".

ب – حكاية ميلودرامية[2]: بطلها القبطي الغني محمد كمبل. يسكن في قصرٍ في القاهرة. لما توفّيت أمه، تزوج شابة قبطية، سكنت معه، وفتح متجرًا باسم ميامي في القاهرة، ربح فلوسا كثيرة. سار يوما حاملا فلوسه عبر الجسر، اعتقله سارق واعتدى عليه وأودعه السجن، وأوجب عليه تغيير سلوكه. تعليل الباحثة علي ذلك: «.. يلاحظ أن يحيى جعل اسم الشخصية يرمز إلى حاكم مستبد.. مع ما يحمله، من سخرية وتهكم، بهذه الشخصية الجشعة. ويوحي الاسم أيضا بالتفرنج، واغتراب الشخصية، عن جذورها ».

٤ – يقدم عبد الحميد إبراهيم[3] كُتيبًا مضغوطًا لحركة الجنس الأدبي من داخله، لأشكال واتجاهات القصة القصيرة في الستينيات يذكر فيه: استطاع يحيى الطاهر أن يقدم لنا القصة الإقليمية المصرية التي تصور بقعة ما، بحيث تتحول إلى شخصية تناوئ الفرد وبناءه، فالمكان لم يعد مجرد أوصاف رومانسية، كما كان عند جيل الرواد، فالبطل يكون حزينًا أو سعيدًا، أو في أزمة، لأنه في حالة

---

(١) فاطمة الزهراء ص ٨٣ يتبع.

(٢) فاطمة الزهراء ص ١٢٣ يتبع. يرمز يحيى لاسم ميامي لشيوع اسمها كمدينة أمريكية خلال تقديمها في الأفلام بمصر في فترة الخمسينيات من القرن الماضي؛ فيربطها بتصور مدينة عالمية للرواد الأغنياء واغترابهم عن أصولهم.

(٣) إبراهيم عبد الحميد: القصة القصيرة في الستينيات سلسلة اقرأ رقم ٥٤١ كتيب دار المعارف ١٩٨٨، قدم عرضًا مميزًا في تحليل بعض قصص يحيى القروية تحت روح الإقليم. ص ١١٣ يتبع

لقاء مع حبيبته. هو لا يقدم بطلا في قصة، بل شخصية من صنع المكان-القرية بمحتواها البدائي الجغرافي والبشري، وهي شخصية متألمة، تحمل شيئًا من الأمل، وتعيش في ظروف اجتماعية قــاسية. فالعاطفة فــي الشخصيــات شبــه معدومة أو مجمدة، كما هو في قصة معطف من جلد، فهو يكتب عن بيئة عاشها بنفسه، كطفل، كما في قصة الوارث، ويرسم قساوة الحياة التقليدية على الأطفال، في حالة خطأ، كما في جبل الشاي الأخضر.

٥ - بحث مراد مبروك[١]: تحت موضوع: استلهام الموروث الإسلامي، بقوله: «جنح بعض الكتاب إلى توظيف الموروث الإسلامي، على مستوى الشخصية، أو الحدث، أو اللفظ أو قد يستوحي آيات قرآنية معينة، بقصد إبراز المعنى الإيحائي لها، وإضفائها على بناء القصة، مثلما نجد في قصة: الحقائق القديمة صالحة لإثارة الدهشة، من مجموعة: أنا وهي وزهور العالم»، عند يحيى الطاهر، فالموروث الإسلامي يؤطره خلال رؤيا علمانية. يبين مبروك: تحت أي شكل يقدم يحيى أشخاصًا أو أحداثًا إسلامية أو نصًا قرآنيًا، بإيحاء يناسب ما يقصده، كما جاء في مجموعة حكايات للأمير حتى ينام، كجزء من نقده الاجتماعي. الصحيح أن يحيى يُطَعِّم قصصه ببعض جمل قرآنية، أو أشخاص ورد ذكرهم في القرآن الكريم، بأسلوب دمجهم خلال القص، مما يُنسخ مضمونها السابق، ويؤدي معنى آخر، من خلال سياق النص بمعناه، كنقد لواقع حالي، كما في قصة الحقائق القديمة صالحة لإثارة الدهشة، حيث يقول الدركي الذي طرد النوم من عينيه: « يابصري أأنت اليوم حديد ؟... أهذا خروف، لا صاحب له... وضرب جبهته بخاتم في بنصره، وقال نعم: هذا خروف لا صاحب له....

---

(١) مراد عبد الرحمن مبروك: الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر بين ١٩٦٧- ١٩٨٤. سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٩ ص ١٩١ يتبع .

والسارق الملعون من الحاكم والمحكومين فَرَّ بخوفه »[1]. دقق مبروك مرة أخرى في تعابير قصص يحيى الطاهر، في نماذج تاريخية ودينية، كما في قصة الجد حسن، وفي قصة الدف والصندوق: « يتسائل الجد حسن، الضارب في الأرض من يكون؟ رسول الله الذي يبدو في البعيد نقطة سوداء؟ أهو الخضر[2] عليه السلام، معلم موسى؟ أم هو الغربي؟ أيكون من ذلك الجشع اللئيم؟ [3]، لكنه يعرف القادم، الذي يهيم في غياهب الصحراء قائلا: « تفضل يا سيدنا الخضر... هذا بيتك وهذا خير الله... أنا عبد الله الجد حسن، يامولى الخضر.. تفضل واجلس» [4] يستند مبروك على نصوص، من قصص يحيى، يبين فيها استخدامه التراث الإسلامي، من وجهة نظره، ولكن بقصد مختلف التناول. يضع يحيى أنواعًا من تعابير التراث الإسلامي بجانب تأثير الحضارة الغربية، وهو نقد لمجتمعه ودور الإسلام ومعالم مؤثرات الغرب.

---

(١) مبروك ص١٩١. هذا التضمين يُشير لسورة قاف رقم ٥٠ في القرآن الكريم آية ٢٢ (لَقَدْ كُنتَ فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا فَكَشَفْنَا عَنكَ غِطَاءكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ) المعروف ممن تحدثت معهم بأن تصور يحيى عن الاسلام، كان ناقدًا عنيفًا بعكس والده المعلم المُعَمَّم، حسب تقاليد أهل القرية.

(٢) ورد اسم الخضر في القرآن الكريم: في سفره مع موسى إلى البحرين، كما ذُكِرتْ في سورة الكهف رقم (١٨) آية ٦٠-٨٢. وجدت في هذا النص:أن يحيى جمع ثلاثة أو أربعة أشخاص مؤطرة بنظرة سلبية فالنبي محمد صلى الله عليه وسلم، كنقطة تحول في البُعْد التاريخي، والخضر كالمعلم لموسى، والرجل الغربي، أما الجد حسن، فهو الكاتب متسائلا من هؤلاء ؟ النص في الكتابات الكاملة ص ١٠٣، توجه اعتقاد يحيى السياسية هو الاتجاه اليساري الرافض لأي اعتقاد ديني وكذلك يرفض التأثيرات الغربية على بلاده.

(٣) مبروك ص ١٩١، لعل هذا النص يلقي الضوء على وجهة نظر، يحيى يومذاك، بأن العالم له غمامة سوداء، من كثرة حوادث سيئة، تجري في العالم، وأنه ما يزال يبحث عن الحقيقة المفقودة، كما هو الحال عند الخضر.

(٤) مبروك ص ١٩١ من الدف والصندوق ص ٦٩.

٦ – ألقى شاكر عبد الحميد سليمان[1]: ضوءًا خاصًا، في التحليل النفسي، لسلوك شخصيات قصص يحيى الطاهر، وهي دراسة جادة، في استكشاف معالم جديدة، من زاوية تحليل مختلفة عما بحثته الدراسات الأدبية السابقة، ألا وهو: تطور الوعي لدى الشخصيات في قصص كاتبها. ويطرح شاكر التمييز بين فارق الوعي واللاوعي عند شخصيات لأربع مجموعات قصصية أصدرها يحيى من (١٩٧٠-١٩٧٨) حيث طرح سؤالاً: ما دورها في السلوك الاجتماعي، سلبًا أم إيجابًا؟ ثم ركز على تطور الشخصية المتوالية، أو الشائعة في كل مجموعة. وسوف نعرض ملخصًا لهذه الدراسة المهمة. يُبين سليمان: أن شخصيات يحيى القروية مسحوقة بظلم واقع قاس، وهي تبحث عن حل اجتماعي؛ لمواصلة مسيرة حياتها، وتبحث عن حلول تستسلم لها هاربة من واقعها المؤلم. فهي شخصيات تهرب إلى عالم الأحلام، لتجد لها حلاً سحريًا، خلال الأسطورة، والأدعية السحرية؛ لذلك هي لا تريد دخول مسرح الحياة؛ وإنما تُبقي نفسها مختفية، وهي متأقلمة في تراثها الاجتماعي، وتعيش زمنها منذ القدم. ثم يعرض سليمان مجموعة قصص، مسرحها عالم المدينة، فأشخاصها تعيش كذلك على حافة حياة المدينة، مضغوطة بفعل واقعها الاجتماعي والاقتصادي المؤلم من كل جانب؛ ولذلك تتألم وليس لها قوة لتغيير واقعها، فتهرب إلى معاقرة الخمر والمخدرات والخرافات والسخرية والتحايل على محيطها؛ للوصول لأهداف بسيطة، والبكاء من قسوة الظرف، فهي شخصيات هامشية في المجتمع، ووعيُها محدود، بمستوى مجالها الحياتي.

---

(١) انظر مجلة خطوة: عدد خاص عن يحيى الطاهر عبد الله ١٩٨٢/٣ ص٨٢-٩١. سليمان يلخص رأيه: شخصيات المجموعتين الأوليتين، تلجأ إلى أحلام اليقظة، لمحاولة تحقيق رغباتها، وهي عاجزة عن التكيف مع محيطها. أما القسم الثاني، فهي غارقة في الخمر وهاربة، فالحركة في كل هذه الشخصيات مقيدة، ولا تستطيع تحقيق أحلامها. ذكر سليمان في مقدمة دراسته: أنَّ "يحيى دخل حياتنا الأدبية، كالسهم ومَرَق من عالمنا كالشهاب كشف لنا الكثير من الجواهر والدرر المخبوءة، في أعماق لغتنا، ونبهنا إلى أنَّ البساطة وعدم التكلف، يمكن أن يكونا أكثر جدوى من التقعر، والاغتراب في التعبير.

٥ ـ مقالات النعي والذكريات وقصائد رثائه:

توفى يحيى الطاهر عبد الله، ينزف دمه على أرض صحراء وطنه، في يوم ٩ أبريل ١٩٨١، فنشرت جرائد ومجلات كثيرة خبر وفاته في القاهرة. كان إحياء ذكرى رحيله مجالاً مناسبًا لمشاركة كتاب ومثقفين مصريين، ونقاد، وأساتذة جامعات مثل: د. شكري عيّاد، ود. طه وادي، ود. لطيفة الزيات، ود. سيد البحراوي، وصديقه المخلص الشاعر عبد الرحمن الأبنودي، والقصاص والناقد الأدبي، إدوارد الخراط، ود. سيد حامد النساج. ومن أهمّ ما نشر:

١ - نشر (١٠٤) أديبًا وفنانًا ومثقفًا على صفحات جريدة الأهرام بيان ذكرى مرور ٤٠ يومًا على رحيله في يوم ١٥ أبريل ١٩٨١.

٢ - نشر الكاتب الصحفي حلمي سالم في مجلة السفير البيروتية بعد أربعة أيام (١٩/٠٤/١٩٨١) مقالاً، عرض فيه بإيجاز مجمل الإنتاج الأدبي ليحيى الطاهر عبد الله.

قدّمَ بنفس اليوم الكاتب خيري شلبي ذكرياته مع زميله يحيى الطاهر عبد الله، فى مقال نشره بمجلة الإذاعة والتليفزيون، ثَمَّنَ فيه إبداعه الأدبي.

٣ - أصدر أصدقاؤه المُقربون كراسة تذكارية تضم ٣٠ صفحة صغيرة الحجم بعد مضي ٤٠ يومًا على رحيله، جمعوا فيها أهم الآراء الإيجابية من أدباء جيله المعروفين مثل: يوسف إدريس، وعبد الفتاح الجمل، وشكري عيّاد، وغيرهم. ونشروا في الصفحة الأخيرة تسع عشرة قصة قصيرة لم تُنشر بعد، وقصة متوسطة لم يكن قد انتهى من كتابتها؛ وقد نُشرت كلها لاحقًا في الكتابات الكاملة.

٤ - نشرت مجلة « خطوة » بعد مرور عام على رحيله عددًا خاصًا يضم ١٢٢ صفحة تحوي مقالات وسبع قصائد ولقاءًا صحفيًا معه، وعرضًا لإنتاجه الأدبي، وبحثًا علميًا، حول نهايات قصصه، ذكرنا قسمًا منها في القائمة، رقم (٥) ونذكر هنا:

- وقد تم اجتزاء نماذج من عبارات يحيى الطاهر، وسبكها في مقال باسم: دقات جنائزية على دفوف الستينيات، بأسلوب النقد السياسي الغزلي. ص ١٧- ٢٨.

- ألقتْ د. لطيفة الزيات محاضرة في لجنة الدفاع عن الثقافة القومية بعنوان: الواقع والأُسطورة، في « أنا وهي وزهور العالم » عرضت الناحية الأسلوبية في القصص وخلصت إلى نتيجة، وهى أنه « استطاع في اعتقادي أن يخلق عملاً إبداعيًا متميزًا، وأن يفتح بانوراما عرضية، وأن يؤصل لها، وأن يكسبها الطابع التاريخي » ص٦-١٢.

٥ - قصيدة « عدُّودَة » الرثائيّة كتبها صديق عبد الله، الشاعر عبد الرحمن الأبنودي ص ١٤-١٦ ألقاها تحت نعش يحيى الطاهر عبد الله بالعامية الصعيدية نذكر منها بعض مقاطع:

يا يحيى.. ياعجبان.. يافصيح
يا راقصة.. يا زغروتة
اتمكن الموت من الريح
وفرغت الحدوته.

* * *

كنا شقايق على البعد
و ع القرب.. "شان الشقايق.."
أنا كنت راسم على بعد
وخانتني فيك الدقايق

* * *

حره طير البراري ..
أسماء.. وعاش المسمى

دلوقت.. بتنام جواري

في فراشك يا ابن عمي.

* * *

بويا.. مات السنه دي..

وامي.. بتموت وتحيا..

ما مد لي الموت أيادي..

إلا فيك انت يا يحيى.

٦ - أصدرت مجلة « أدب ونقد » (لاحظ قائمة رقم ٧) عددًا تذكاريًا بمناسبة مرور خمس سنوات على وفاته، تضمن دراسات أدبية وقصائد رثاء وردت في عدة مناسبات.

٧ - نشر الصحفي عبد الله جبر مطلع عام ١٩٩٢ مقالاً صغيرًا في مجلة الهلال، حول الساحة الأدبية المصرية بعنوان « يحيى الطاهر عبد الله والنسيان » (العدد الأول ص١٤٨-١٤٩)، يُذكِّرُ فيه القارئ وتجار سوق الكتاب بنفاذ طبعة الكتابات الكاملة ليحيى الطاهر من السوق منذ عدة سنوات؛ ويطالب بإعادة إصدارها؛ لكي لا ينمحي الوعي الثقافي لقصصه بعد رحيله؛ لأنه جزء من التراث الأدبي العربي الحديث.

٨ - صدرت بعد هذا التاريخ بعض المقالات، وربما دراسات جادة حول أدب يحيى الطاهر، ولكني مع الأسف لم أستطع متابعتها، ولكن قسمًا منها وجدته منشورًا في صفحات الإنترنت، لمن يريد الإطلاع عليها. ولم تأخذ طريقها لهذه الدراسة، التي صدرت قبل عشر سنوات باللغة الألمانية، وقُدِّمت لجامعة هايدلبرك في ألمانيا، ونُشِرت في سلسلة بحوث علمية بدار نشرالأوروبي العالمي بيتر لنك في بيرن بسويسرا.

٦ ـ لمحة عن اللقاء الصحافي الوحيد معه:

نُشرَ ليحيى الطاهر عبد الله حوار وحيد، في مجلة المستقبل العربي، بإسم: حققت فرحي الخاص وفرحي النهائي هو الثورة. أجرى اللقاء عام ١٩٧٦، صحفيان صديقان له هما: سعد الدين حسن، وحسين حمودة، قدما للقراء تعريفًا برأي الكاتب الشخصي وإنتاجه الأدبي، وتوضيح خلفيات معالم قصصه(١)، علمًا بأن يحيى الطاهر نشر خلال فترة قصيرة العديد من قصصه في المجلات العربية، وأُقصوصتين، وظلت وسائل الإعلام القاهرية تتجاهله في حياته، فما السبب في ذلك؟

حدثني أفضل أصدقائه الشاعر الأبنودي(٢)، وكان حديثه صريحًا، فعلل ذلك بقوله "كان سلوك يحيى مع الأدباء والصحفيين فَجًّا، فيه بعض العنف في النقاش لمن لا يوافقه على رأيه، وكان يقدم نفسه: كاتب قصة معارض لمواقف الساحة الأدبية الرسمية، التي تُماري وتُجَمّل حالة الحياة في مصر». (راجع حديثه في السيرة الذاتية).

---

(١) حصلت على نسخة مصورة لهذا الحديث الصحافي، من الكاتب والناقد الأدبي إدوارد الخراط، الذي أوضح لي بعض معلومات عن يحيى الطاهر، وأمدني بملف خاص بما كتب عنه، فساعدني كثيرًا، شكري الجزيل إليه. أعيد نشره في الصفحات الأخيرة من الكتابات الكاملة، ونشر مرة أخرى في مجلة خطوة ١٩٨٢/٣ ص ٥٧-٦٢، ذكر إدوارد لي بأنّ يحيى كان يتردد عليه كثيرًا، وفي وقت متأخر من الليل، يجلسان يتناقشان، ويستعير يحيى بعضًا من كتب إدوارد. كان شغوفا بالكتب المترجمة، يقرؤها بسرعة ويُرجعها إليه، يأتيه أحيانًا مخمورًا، وأحيانًا حاملاً طفلته أسماء على كتفه. كان شابًا قلقا بوهيميًا ذكيًا، ينام في النهار ويحيا في الليل، يدور في سماء القاهرة، لم يفهمه الكثير، لأنه عصبي المزاج، ويثور بسرعة خلال النقاش، لكنه مسالم، وديع لمن يفهمه ويحاوره بهدوء. قال إدوارد: ظهرت إشاعات ملخصها وجود جهات أجنبية دبرت مقتله، وهذا غير صحيح أبدًا، بل هو حادث غير متوقع.

(٢) أجريت حديثًا مع الأبنودي في بيته يوم ١٩٨٩/٠٨/٠٤ أذكر هنا مقتطفات من حديثي معه بخصوص يحيى: انتمى يحيى للجديد باحثا عن الوجوه القديمة وعن أحداث الكرنك في صورها التي تتخذها في المدينة بقناع ودون قناع.ومن هذا الجانب يعتبر يحيى أكثر من انتمى - منا - إلى عالم المدن' حيث صادق المدينة وانخرط فيها في علاقة غير متكافئة لكنها محبوبة كما جاء في قول يحيى: "أنا ابن القرية... عندما أبتعد عن قريتي أسعى إليها في المدينة". قال الابنودي: سمح يحيى للمدينة أن تسحقه بإرادته. وإنّ قصص يحيى قِطعٌ من طينة الحياة في شكلها تعادل انعكاسات ما رأى وسمع في داخله.

– قدم سعد الدين حسن، وحسين حمودة، يحيى الطاهر عبد الله إلى القراء بوصفه واحدًا من أمهر أدباء جيل شباب الستينيات، وهو لا يحمل شهادة جامعية، ولا ثانوية، ولا متوسطة. يعيش فقيرًا جدًّا، يقضي بعض وقته مع أصدقاء صعاليك[1] في مقاهي وبارات القاهرة الليلية.

سُئل عن أمانيه: فأجابَ:[2] «أنا كاتب حققت لنفسي فرحي الخاص بما كتبت ويكفيني هذا».. أنا ابن القرية.. وأنا لا أحيا إلا في عالمها السفلي... فحين ألتقي بهم نلتقي « كصعايدة » وكأبناء « كرنك »»، ونحيا معًا ألمنا المصري، وفجيعتنا العربية، وبعدنا عن العصر، كشخوص مغتربة » .

كان أهل المدينة يعتبرون الكاتب هو المُثَقَّف[3] – منذ دخول تأثير الحضارة الغربية إلى الشرق – وخاصة المتطوع للعمل السياسي في بلده، فهو وأمثاله

---

(١) الصعاليك اسم يطلق على جماعة من العرب في عصر ما قبل الإسلام عاشوا واطلقوا حركتهم في نجد وسط الجزيرة العربية ويعودون لقبائل مختلفة، كانوا لا يعترفون بسلطة القبيلة وواجباتها (خارجون عن القانون: بالوصف المعاصر)، فطردوا من قبائلهم. ومعظم أفراد هذه الجماعة، من الشعراء المجيدين وقصائدهم تعدّ من عيون الشعر العربي.امتهن الصعاليك غزو القبائل بقصد الأخذ من الاغنياء وإعطاء المنبوذين أو الفقراء، ولم يعترفوا بالمعاهدات أو الاتفاقيات بين قبائلهم والقبائل وعاشوا حياة ثورية تحارب الفقر والاضطهاد وتسعى للتحرر في شكله المتمرد. واصطبغت أدبيات الصعاليك برؤيتهم عن الحياة فجاءت معظم قصائدهم تحكي عن شجاعتهم وقدرتهم و تحديهم للمجتمع. وشعرهم يمتاز بقوة العاطفة وسعة الخيال وفيه من الحكمة الشيء الكثير.

(٢) الكتابات الكاملة ص٤٩٠ يتبع.

(٣) تعبير جديد دخل إلى اللغة العربية عن طريق الترجمة من اللغات الأوربية؛ أدخل هذا التعبير المترجمون اللبنانيون وهذا التعبير كان يستخدم من الكنيسة ضد اليهود قبل نهاية القرن التاسع عشر وبظهور محاكمة درايفوس في فرنسا تغير استخدامه ومعناه إلى الشخص المتعلم فما فوق؛ أي المهتم بقيادة المجتمع الرأسمالي وشاع انتشاره في كل الأفكار السياسية الأوربية؛ ولعله البديل عن الاعتقاد الديني للمجتمع المتطور؛ لقد فقد هذا المصطلح معناه ومغزاه في أوروبا منذ بعد السبعينيات من القرن الماضي، وأضحى يدل على الخائن لمبادئه؛ في حين ساد هذا المصطلح في الشرق بلا أرضية تأريخية اجتماعية تطورية فأضحى إطلاقه جزافًا على من يشارك في نقاش اجتماعي بغيه وصول بعض أفكاره لوسائل الإعلام. صدرت كتب عديدة بهذا الموضوع في اللغات الأوربية.

يكتبون ويصرخون، ويقدمون نقدهم لمجتمعهم، ويناقشون الأحوال الاجتماعية لبلدهم. يرى يحيى الطاهر نفسه كاتبًا ومثقفًا يمكنه أن يؤثر بأسلوب غير مباشر سياسيًّا، ويريد مواصلة تأثيره السياسي بطريق غير مباشر. وقد علَّقَ على خلفية معاناته الكثيرة السابقة، وإخفاقاته في تجارب سلوك السياسي والاجتماعي، بقوله(١): إن ما وقع على الوطن، وقع عليها. وهي قرية منسية منفية، كما أنا منفي ومنسي... عندما أبتعد عن قريتي، اسعي إليها في المدينة، وأبحث عن أهلي وأقربائي وناسي. الذين يعيشون معي ».

استهان يحيى وقتذاك بحكام بلده (جمال عبد الناصر ومحمد السادات)(٢) ووسائل إعلامهما، ولم يكن يُخفي رأيه، بانتمائه إلى الاتجاه اليساري المصري(٣). تعلقت آمال الأدباء المصريين على الثورة المصرية منذ ١٩٥٢ زمن عبد الناصر؛ لإجراء تغييرات سياسية واجتماعية، (كلٌ له اتجاهه)، ولكن هذا الأمل خبأ قبل

---

(١) الكتابات الكاملة ص ٤٩١.

(٢) ولد جمال عبد الناصر١٩١٨/١/١٥ وتوفى١٩٧٠/٩/٢٨، تولى السلطة عام ١٩٥٤ حتى وفاته وهو قائد ثورة ١٩٥٢. خلع الملك فاروق عن الحكم وبدء عهد من التمدن في مصر، والاهتمام بالقومية العربية والتي تضمنت فترة قصيرة من الوحدة بين مصر وسوريا ما بين ١٩٥٨ حتى ١٩٦١، وعرفت باسم الجمهورية العربية المتحدة. يعتبر من أهم الشخصيات السياسية في العالم العربي وفي العالم النامي في القرن العشرين.أثرت أفكاره كثيرًا في المسار العربي والعالمي، اهتزت صورته بعد نكسة ١٩٦٧، وأصبحت أفكاره مذهبًا وحزبًا سياسيًّا سمي باسمه. ولم يسمح لأحزاب أخرى بالعمل السياسي في فترة حكمه. راجع: الموسوعة الحرة، ويكيبيديا. السادات: الرئيس محمد أنور السادات رئيس جمهورية مصر العربية من ١٩٧٩/١١/٢٨حتى ١٩٨١/١٢/٠٦.

(٣) الكتابات الكاملة و مجلة خطوة ١٩٨٢/٣ ص٥٩. أي الحزب الشيوعي المصري: تأسس الحزب الشيوعي المصري عام ١٩٢٢ كحزب سري وتم حله في منتصف الستينيات بقرار من لجنته التي كانت في معتقلات الرئيس جمال عبد الناصر، وبعد خروج أعضائه من السجن تم إعادة تأسيسه عام ١٩٧٥ وقد أسهم أعضاؤه بشكل واضح في الحركة الثقافية والأدبية المصرية؛ يتبنى تفكيرهم الطروحات الماركسية اللينينية. ويعمل أعضاؤه في مواقع منتشرة في البلاد. راجع الموسوعة الحرة، ويكيبيديا.

وقته، قال يحيى من خلال أمله العميق بهذا التصور: « فرحي النهائي، والعرس الأخير هو الثورة، وتحرك الشعب الراقد ».

أجرى الصحفي يوسف أبو ريَّة[١] بعد وفاة يحيى الطاهر خمسة حوارات مع أدباء معروفين في القاهرة، لكي يوثق تقييمهم لأهمية كتابات يحيى الطاهر، في ساحة الأدب المصري المعاصر.

تعلق هذا التوثيق بتقييم أدبه من الجانب الفني والسياسي، ومن بعض أهم ممثلي أدباء عصره وهم: يحيى حقي، ونجيب محفوظ، ويوسف إدريس، وسامي خشبه، ومحمد المخزنجي.

٧ – آراء أدباء عصره:

١ – رأى يحيى حقي[٢] الذي يُحسب من أُدباء الجيل القديم أنَّ قصص يحيى الطاهر تبحث عن مجابهة مع المجتمع، وأبدى إعجابه بأسلوبه الصعيدي الأصيل. ثبَّتَ يحيى الطاهر مكانته في الأدب العربي المعاصر، خلال كشفه عن جو شخصياته الخاص، « أعطاني (كارت فيزيت) باسمه، وتحت الاسم: كاتب قصة قصيرة، هذه هي المهنة التي اختارها لنفسه، وليس لها بديل عنده ». لقد قارن حقي بين: « كُنا نسمو فوق المجتمع، ولكني أحسستُ، أن العلاقة بين يحيى الطاهر والمجتمع، ستكون نوعًا من التحدي، هو يريد أن يفرض نفسه على هذا المجتمع،

---

(١) خطوة أبو ريَّة ١٩٨٢/٣ ص ٤٨-٥٦.

(٢) خطوة ص٤٩؛ ولد يحيى حقي عام ١٩٠٥ في القاهرة درس القانون وعمل في المحاماة ثم عمل سفيرًا لمصر في ليبيا وانتقل إلى تحرير الصفحة الثقافية لمجلة المجلة المصرية. حصل على جائزة الدولة التقديرية في الأدب، قاص وكاتب مقال وناقد محبوب بنكاته الساخرة؛ يُحب أسلوب الدعابة المحلية له: خطوات في النقد و بدايات القصة المصرية القصيرة ومجموعاته القصصية الدم والأرض، وقنديل أم هاشم، وخليها على الله، وترجم إلى العربية قصة شتيفان تسفايج وتوماس مان.

والمجتمع يقول: له بالعامية (ورينا شطارتك ولا تنتظر شيئا منا ». وذكر « سعيت حتى حصلت، ليحيى على فرصة التفرغ، وفتحت له باب النشر في مجلة المجلة... يرجع الكاتب إلى بيئته الخاصة التي نشأ فيها... لا زال الصعيد هو العمود الفقري للأصالة المصرية ».

٢- وصف نجيب محفوظ[١] يحيى الطاهر، بأنه مجدد بارع في الأدب، يُظهر فنَّه الأصيل؛ لبناء فنان متكامل، أسماه:

بالجيل الأدبي الخامس[٢] في مصر، « فإنا من جيل لم يواجه إلا المتاعب فقط، وليست الأزمات ». « ولعل ميزة هذا الجيل أزمة سياسية وثقافية، فقد عبرت أعمالهم الكثيرة عن تمزق حقيقة المجتمع، ومثاليات الأدباء، وأصابت الأزمة الصميم، وترك يحيى ما يقدم به نفسه، ولكن لم يتم تقديمه على الوجه الأكمل، ولابد مِن إصدار كتاب عنه يحفظ حقه في الوجود ».

٣ - قَيَّمَ يوسف إدريس يحيى الطاهر: « مثلَ خطًّا له خصوصيته...أبرز ما حققه هو إيجاد نغمة موسيقية شعرية مؤثرة... كان يمثل المرارة الصعيدية، مثل شعر الأبنودي لجيل الستينيات،... كتب المقامة في شكلها المصري الحديث، ومن

---

(١) ولد نجيب محفوظ عام ١٩٠٥ في القاهرة، درس الفلسفة، وموضوعه المفضل هو وصف حياة أهل القاهرة مسقط رأسه في أحيائها الشعبية كما في خان الخليلي ١٩٤٦ وزقاق المدق ١٩٣٧، عرض في رواياته، وقصصه القصيرة، وحوار قصصه في الأفلام، مشكلات ثقافية واجتماعية لطبقة صغيرة ومتوسطة في القاهرة القديمة؛ ودافع عن التقدم المتعقل مؤكدا معارضته للاتجاهات السياسية الدينية التقليدية في مصر. اشتهر بثلاثيته الروائية بأسمائها لشوارع مشهورة في مصر القديمة: بين القصرين١٩٥٦ و قصر الشوق١٩٥٧ و السكرية ١٩٥٧ و روايتيه زقاق المدق ١٩٤٧ و أولاد حارتنا ١٩٦٠. حصل على جائزة نوبل العالمية في الآداب عام ١٩٨٨، ورحل عن عالمنا في ٣٠ أغسطس ٢٠٠٦، راجع البحيري ص٢٦٧.

(٢) لم أجد إشارة لتقسيم نجيب محفوظ التاريخي موضحًا، ويبدو لي تقسيمه كالتالي: الفترة الأولى: ١٩١٠- ١٩١٩، الفترة الثانية ١٩٢٠- ١٩٣٣، الفترة الثالثة ١٩٣٤-١٩٥٢، الفترة الرابعة ١٩٥٣-١٩٦١، الفترة الخامسة ١٩٦٢- ١٩٨١؛ ولعلي أصبتُ أو أخطأتُ.

هنا تَمَّ محاصرتها ». تعجب يوسف من قدرة يحيى حفظ قصصه، وحسه الشعري، وأسلوبه في القصة الجديدة، ففيها خواص لابد أن تُدرس؛ بحيث تشكل منحنى لمواصلة تطويرها.

٤- أشار الصحافي سامي خشبة[1]، إلى المعالم العامة لنشوء جيل الستينيات: « جاءوا من أصول بعيدة عن الذعر الذي كان سائدًا (يقصد عالم المدينة السياسي)، كانوا بعيدين نسبيًّا عن هذا الهَمِّ ... ومختلفين مع الواقع، اختلاف أبناء، وليس أعداء ». وقد رأى في قصص يحيى الطاهر أنه: « يستخدم المادة الخام في الواقع من قريته وقبيلته وبيت أُسرته،.. وتصعلكَ فيها بالقاهرة،.. وارتباطه بالأصل قد أوصله لينابيع أصلية في الثقافة الوطنية. لخَّصَ خشبة أهم معالم قصص يحيى الطاهر بما يلي:

أ – مادته الأدبية تعتمد على حياة يومية من الكرنك، كما في الطوق والأسورة.

ب – أسلوبه الصعيدي مزجه بلغة شاعرية صعيدية في المرحلة الثانية، كما في: حكايات حتى ينام الأمير.

جـ – مزجه التراث الشعبي: ووصاية تأثير الأدب الأوروبي؛ ليستنبط من كليهما أسلوب تعبير مأساوي ثنائي الدلالة.

٥ – أخبر الكاتب محمد المخزنجي[2] عن لقائه مع يحيى الطاهر، بإجادته إلقاء قصصه من ذاكرته، ولكن سلوكه قاده لوجود منعزل عن محيطه الأدبي. وقف يحيى الطاهر صريحًا، بشخصية قوية مع أناس طبقته الاجتماعية، وقصصه من خياله، تبدو انعكاسات لوجوده الخاص.

لعل من شروط البحث العلمي إجراء مقابلات شخصية مع أهله وأصدقائه؛ لاستكمال صورة أكثر صدقًا من الكتابات عنه، كي أتعرَّف – عن قُرب – خلفيات

---

(١) انظر خطوة ١٩٨٢/٣ ٥٤-٥٥ وسامي خشبة جريدة المساء ١٩٧٦/٠٧/٠١ .

(٢) ولد محمد المخزنجي عام ١٩٥٠، عمل طبيبًا، ودخل عالم كتابة القصة وله مجموعات قصصية : الآتي ١٩٨٣ ورشق السكان ١٩٨٤ والموت يضحك ١٩٨٨.

حياته الخاصة والعامة التي لم يُكتب عنها. كانت زيارتي خلال إقامتي في القاهرة والكرنك لجمع المادة العلمية حول قصصه خلال ثلاثة أسابيع، أجريت (١٢) لقاءً، أوضحت لي جوانب سيأتي ذكرها في البحث، مع تقديم أكرم الشكر لمن قابلتهم.

جدول رقم ١٠: تاريخ زياراتي لأقارب وأصدقاء يحيى الطاهر حسب الاتفاق:

أسماء الذين زرتهم	نوع العلاقة مع يحيي	التاريخ	المكان
١ – لبيب رمسيس	قاص، وصديقه	١٩٨٧/٠٧/١٩	القاهرة
٢ – محمد كشيك	صحفي؛ وناقد صديقه	١٩٨٩/٠٧/١٩	القاهرة
٣ – سيد البحراوي	أستاذ الأدب العربي جامعة القاهرة	١٩٨٩/٠٧/٢١	القاهرة
٤ محمد بدوي	ابن خال يحيي	١٩٨٩/٠٧/٢٢	الكرنك
٥ – رشاد الطاهر عبد الله	أخو يحيي من أبيه (خالته)	١٩٨٩/٠٧/٢٢	الكرنك
٦ – خالد أبو الفضل	أخ زوجة يحيي	١٩٨٧/٠٧/٢٦	القاهرة
٧ – عبد الحكيم قاسم	وجه نقدا ليحيى الطاهربعد وفاته	١٩٨٧/٠٧/٢٩	القاهرة
٨ – إدوارد الخراط	كاتب وناقد	١٩٨٩/٠٧/٣٠	القاهرة
٩ – عطيات الأبنودي	مخرجة سينمائية	١٩٨٩/٠٨/٠٦	السويس
١٠ – عبد الرحمن الابنودي	صديقه الأول، شاعر شعبي	١٩٨٩/٠٨/٠٤	القاهرة
١١ – مديحه تليمة	زوجة يحيي، معلمة لغة عربية	١٩٨٩/٠٨/٠٥	القاهرة
١٢ – حسن عبد الله الحساني	أديب وناقد، أحد أقارب يحيى	١٩٨٩/٠٨/١٤	القاهرة

أسهمت هذه الزيارات بمعلومات شفوية غير منشورة، أوضحت لي معالم وخلفيات حياته الخاصة والعامة في الكرنك والقاهرة؛ لفهم محتويات قصصه. وقد جاء ذكر أهمها في ثنايا الدراسة.

مُلخص لأهم وجهات نظرهم عنه:

١ – أبدى بعض أقارب يحيى الطاهر قلة معرفتهم بقصصه وجهلهم به: رشاد الطاهر عبد الله المقيم في الكرنك، وخالد أبو الفضل المقيم في القاهرة.

٢ – تحدثت زوجته مديحه تليمة قبل كل شيء عن سوء فهمه في المجتمع، فهو شخص مسالم. وكانت تقرأ قصصه، وتعيش مع أمها بعد وفاته.

٣ – يرى ابن خاله محمد بدوي أن يحيى وصف الكثير من حقيقة حياة القرية، واستاء الرأي العام لأهل القرية مرارًا، وأبدوا آراءهم المنفعلة ضده.

٤ – لعل وجهة نظر عبد الحكيم قـــاسم وغيره كـــانت موجهة ضـــده شخصيًّا، أو سياسيًا، أو أدبيًا.

٥ – قيَّمَ أدباء القاهرة قصص يحيى إيجابيًّا، والبحث الأدبي لم يستوفِ حق دراسته عنه بعد، بدليل كثرة الدراسات العلمية بعد وفاته.

لقد قدمنا عرض المصادر، وأهم المعلومات المتعلقة بقصصه، وسوف نقدم لمحة عن التطور التاريخي للمجتمع المصري، ومواكبة الأدب؛ لكي نوضح الخلفية الاجتماعية والثقافية لنشأة الأدب القروي، وفهم خلفيات معالم قصصه القروية.

الفصل الثالث

التطور التاريخيّ والحالة الاجتماعيّة في مصر، وانعكاسهما في الأدب

الخلفيّة التاريخيّة والاجتماعيّة قبل عام ١٩٥٢:

إنّ محاولة فهم قصص يحيى الطاهر عن قرية الكرنك تتطلّب وصفًا للظروف الاجتماعية التي ألمّت بالمجتمع المصري قبل ثورة يوليو ١٩٥٢. فقصص الطاهر القروية تدور في الفترة الممتدّة بين عامي (١٩٤٠-١٩٥٥)، أي إبّانَ طفولته وشبابه فقط.

١ - التطوّر التاريخي:

حكم محمد علي مصر بين (١٨٠٥- ١٨٤٩)، فوضع أسس نهضة اقتصاديّة حديثة مستنيرة بالتقدم الأوروبي[١]، وقام بمحاولة ناجحة لتشييد اقتصاد زراعي على نمط التصنيع الأوروبي، وخصوصًا فيما يتعلّق بزراعة القطن وتصديره. إلا أنّ الاقتصاد المصري بعد وفاة محمّد عليّ أضحى تدريجيًّا تحت التبعية البريطانية من خلال قروض ضمنت لبريطانيا السيطرة على البلاد قبل

---

(١) انظر دراسة: هنري دودفيل: "تأسيس مصر الحديثة من محمد على إلى مبارك" كامبردج ١٩٣١ وأعيد طبعها ١٩٦٧، وب. ي. فاتيكيوتيس: "التأريخ المصري من محمد على إلى مبارك" ط ٤ لندن ١٩٩١، ويحلل فيها تاريخ السياسية الاقتصادية لمصر وعلاقتها بالغرب باللغة الإنكليزية، وقد أشبع هذا الموضوع في دراسات كثيرة.

احتلالها عسكريًّا عام ١٨٨٢. وهكذا أمست مصر سوقًا لتصريف البضائع الأوروبية ومصدّرة للمواد الأولية - وخاصة القطن - لصناعة الملابس في بريطانيا. وبدأت بنوك الدول الأوروبية وشركات تأمينها تتشارك في دخول سوق المال المصري الداخلي لتضمن وصول تجارة البضائع إلى أوروبا؛ فموّلت أوروبا بعد الحرب العالمية الأولى السوق المحليّ المصريّ البسيط، وسيطرت على إنتاجه، فلم يؤثر تصنيع مصر قبل فترة ١٩٥٢؛ لعدم وجود ثورة صناعية بالمفهوم الأوروبي، كما هو شائع في التحليلات الاقتصادية (فلكل قاعدة شواذ، ولم يؤخذ بها هنا)؛ أي لم تحدث تغيرات طبقية بين أصحاب رأس المال وطبقة العمال بمفهوم قيادة الطبقة (الرأسمالية) النامية في المجتمع، ولم تستطع هذه دفع التطور الصناعي. كما أنّها لم تتمكّن في النهاية من تكوين طبقة المدينة التجارية الدافعة للتطور، ابتداءً من محاولة محمد علي ومن جاء بعده، بل أضحت السيطرة البعيدة المدى ميزة الاقتصاد الاستعماري. وكان التصنيع قد كَوَّنَ في مصر آنذاك طبقة صغيرة من المجتمع المصري، في حين بقيت حياة أغلب المصريّين في حالة ما قبل عصر الصناعة. فالاقتصاد الاستعماري أعاق المصريين عن تكوين طبقة بورجوازية مستقلة (رأسمالية تقود الدولة) حسب النمط الأوروبي (كما في فرنسا والدول الاشتراكية فيما بعد)؛ سعيًا إلى عرقلة التطور المصري المستقل، كي لا ينافسهم في قدرة التصنيع والزراعة فيما بعد. وقد تكررت عرقلة مراحل التطور الصناعي والاجتماعي في المنطقة العربية إلى الآن؛ لأسباب سياسية واقتصادية محضة.

٢- الحالة الاجتماعيّة:

يمكن التعرف على قطبين في المجتمع المصري في الفترة الممتدّة بين عامي (١٨٠٥ - ١٩٥٢):

أ – المواطنون الأغنياء / المواطنون الفقراء.

ب – سكان المدينة / سكان القرية أو الأقاليم

كُلٌّ منهم عالم شبه مُستقل، ولكن بدأ التصادم حول مستقبل أداة التوجيه بين الإقطاع الزراعي القروي خلال تطوره، مع سيطرة سيادة مجتمع المدينة الصناعي (في بدايته)، فبرزت ملامح شرائح اجتماعية، وانقسم أهل البلاد إلى طبقات صغيرة تتجمع مصالحها حول مُلاك الأرض، تقابلها طبقة واسعة فقيرة بلا أرض. وقد قسم الباحث محمد إبراهيم عبد النبي(١) تلك المجموعتين حسب ملكياتهم لرأس المال أو ملكية الأرض كما يلي:

١ – المالك:

أ – مُلاك الأرض العقاريون (يسكنون في الغالب في المدينة ويتفقدون أملاكهم وعمالهم في القرية).

ب – مزارعون من ذوى غنى متوسّط .

ج – مزارعون فقراء.

(١) ذكر د. عبد النبي: أنّ دراسات تحديد هيكل البناء الطبقي في الريف المصري ظهرت معظمها بعد عام ١٩٧٠، ويورد تقسيمات ودراسات عديدة ومن أولها دراسة إبراهيم عامر في عام ١٩٥٨، ص ١٣٣. ويقسم "القوى الاجتماعية في الريف إلى:١.الملاك العقاريين ٢.المزارعين الأغنياء ٣. المزارعين المتوسطين ٤. المزارعين الفقراء ٥. المعدمين والعمال الزراعيين". لاحظ محمد إبراهيم عبد النبي: "البناء الطبقي في الريف المصري"، بإشراف محمد الجوهري الكتاب السنوي لعلم الاجتماع، (إعادة طبع) دار المعارف القاهرة، العدد الأول ١٩٨٠ ص١٣٤، وقد وذكر دراسات كثيرة حول ذلك لمن يريد استزادة، لكني لخصت أهم ما يخدم هذه الدراسة.

٢ – بلا ملك، أو المعدمون، أو الفقراء: ممن يسكنون في القرية أو ينزحون إلى المدينة لأجل العمل:

أ – فقراء الفلاحين.

ب – مساعدون زراعيون متعلمون.

أ.فقراء الفلاحين كعمال دائمين، أو مؤقتين في القرية، أو في المدينة لدى الأغنياء(١).

كان سكان القرية آنذاك من غير المتعلمين أكبر عددًا، وكان الوعي الطبقي للعمال الصناعيين محدودًا، ولم يشكل أبناء الطبقة الوسطى في المدينة وعيًّا مستقلاً قائمًا بذاته، ولم تتكون قيادة طبقة تنهض بالـمجتمع حسب المنظور الأوروبي إلاّ بحدود ما تسمح لها الظروف المحلية والدولية. ولكن نشأت طبقة مواطني المدينة الأغنياء الواضعين يدهم في الغالب على تجارة القطن وغيرها، فتبوأت تدريجيًّا قمّة هرم سلطة المدينة الاجتماعي والاقتصادي.

سكن كبار ملاك الأراضي الأغنياء في المدن الكبرى في مصر وفي الخارج. وقد قامت هذه الطبقة، التي دُعيت بـ «الجناح المستكشف للأمور السياسية والاقتصادية» أو المستنير سياسيًّا، بعد الحرب العالمية الأولى، ببحث إمكانات توسع السوق الغربي؛ كي تربح حصتها في تسويق إنتاج المنتج الزراعي من الريف. فنشأت طبقة مصرية غنية إلى جانب طبقة أجنبية غنية، تطورتا تحت حماية الملك؛ لتغدوا طبقتان مؤثرتان في تسويق التجارة وتقديم الخدمات(٢).

---

(١) أغلب قصص يحيى الطاهر القروية كانت عن الطبقة الريفية الفقيرة وعن الفلاحين الأغنياء والمتعلمين والعمال البسطاء، وقد أوضح فيها تأثير استغلال الطبقة الدنيا تعيش في القرية وتُسيِّر حياتها الاقتصادية المُرفهة في مدينة القاهرة، كما في قصة « الجثّة » و« حكاية على لسان كلب ».

(٢) انظر ميشائيل لودَري دراسة باللغة الألمانية حول: "الواقع الاجتماعي في مصر" في الفيلم من عبد الناصر إلى السادات ١٩٥٢–١٩٨١ فرانكفورت ماين ١٩٨٩ ص ٨.

أفضى هذا التطور إلى الرجوع لنظام إقطاعي جائر بالدرجة الأولى في القرى، وخصوصًا لصغار الفلاحين السابقين الذين دخلوا مضطرين في خدمة المالكين الكبار، متنازلين عن أرضهم لصالح مالكين كبار من محتكري تجارة القطن، فأضحوا عمال تراحيل بأجرة يومية أو أسبوعية أمام هجرتهم إلى المدن؛ لانّ أملهم الحصول على عمل مستمر ولو كان ضئيلاً، وقد يفوز بأفضل من ذلك لمَن له حظ وفير في علاقاته وشطارته في عالم المدينة الذي تسيطر عليه المصالح والعلاقات الخاصة.

٣ – موجز تاريخ القصة العربية:

نشأت في الشرق القديم أساطير وحكايات خرافية وقصص كثيرة معروفة، لم تكن مادتها عربية الأصل فقط، بل متداخلة بتراث قصصي من الهند وبابل ومصر القديمة والعالم القديم أيضًا. وقد تمّ تناقل هذه الحكايات فى بادئ الأمر، شفويًا. ولعب تطور البلاغة أثرًا مهمًا في هذا المجال بلا شك عند العارفين بالتاريخ وذوي موهبة القص، والتي تجلّت مهاراتهم في قص صفات الوصايا العشرة المستمدة أساسًا من الإنجيل والتوراة والقرآن. كما وجد قبل الإسلام تراث قصص شعبية كثيرة معروفة، لم يصل لنا إلا القليل، ومنها:

١ – **أيام العرب:** هي منقولات شفهية عند سكان شبه الجزيرة العربية، محورها أحاديث خرافية حول صراعات حربية بين القبائل العربية، وحوادث عامة تعرِض نوعًا لوصف تاريخي يُكَوِّنُ الشكل البِكْر للقص العربي الذي تطور فيما بعد في الفترات الإسلامية وأمصارها.

٢ – **النوادر:** هي حكايات متصلة بالأحداث النادرة، كقصة النعمان بن المنذر وكبير مهندسي قصره سِنِمَّار الذي فقد حياته، فقيل: هذا جزاء سنمار. فأضحت مثلاً، وتزايدت الأمثال فيما بعد.

٣ – **قصص قصيرة:** اشتهر العرب فيها قبل الإسلام وبعده في الرواية والحكاية. وتنوعت قصص الجاهليين وتوارثها الأدباء والقصاصون[١]. وتطور فن القص بعد الإسلام بصورة أعم وأدق، وأضحى القصاصون مختصين بأصول هذا الفن، فكونوا طبقة خاصة بهم كانت تقصّ أساطير عن الأنبياء من العهد القديم، وعبادة الأصنام، والبطولات، بصياغات مثيرة للإعجاب[٢]. وكان للقصاصين المحترفين ثقة بأنفسهم وبمصادرهم، فاستطاعوا بثقافتهم الشعبية اكتساب عِلم، بهدف المسامرة والتسلية، يرتبط بما يُبهج القلب ويُريحه، وهكذا ترعرعت القصة خلال إلقائها من الذاكرة في الأماكن العامة، فأضحت تقليدًا شعبيًّا له عُرف تراثي للقصاص.

استلم يحيى الطاهر مواصلة هذا التراث وإحياءه كقاص تجريبي باستقلالية واعية، علِمًا بأنَّ هذا العُرف كان قد ازدهر عصره الذهبي في الزمن العباسي وما بعده، ثم فقد بريقه الاجتماعي في العصور المتأخرة، وانتقل إلى الغرب خلال الترجمة والنقل بطرق متعددة عبر عدة أجيال؛ ليتربع مجددًا في مجتمعات أُخرى، فتطور باهتمام خاص عندهم، وأخذنا نستورده منهم مُقلدين لأغلب اتجاهاتهم إلى الآن.

---

(١) راجع د. مصطفى عبد الشافي الشوري: التراث القصصي عند العرب، سلسلة ذاكرة الكتابة ١٢ الهيئة العامة لقصور الثقافة ط ٢ ١٩٩٩ ص٩١ .

(٢) انظر: أُرزولا أسّاف نوواك: "الحكايات العربية من بلاد الشرق" فرنكفورت ١٩٧٧ ص٧، وياكوب لانداو: "الأدب العربي الحديث":إخراج هلموت كَتجه فيسبادن مجلد ١٩٨٧/٢ ص ٢٤٢ يتبع، و"دراسات في حضارة الإسلام" تأليف هاملتون جبْ وتحرير ستانفورد شو وولِيَم بُولك، ترجمة د.إحسان عبَّاس ود.محمد يُوسف نجمْ ود.محمُود زايد، دار العلم للملايين بيروت ط ١٩٧٩/٣، والفصل الثالث:دراسات في الأدب العربي (٢٩٣-٣٩٣ وتعليقاتها المهمة أحيانًا).

اعتنى العرب بعد الإسلام بجمع وشرح معالم هذه القصص الكثيرة مع انتشار حركة جمع الموروث الشفهي في نهاية العصر الأموي وازدهاره في العصر العباسي؛ فوصلتنا قصص كثيرة كما في كتاب « البُخلاء » للجاحظ (٧٧٥– ٨٦٨)، و« مجمع الأمثال » للميداني (١١٢٤) وأمثالهم. وقد شجع القرآن الكريم والنبي محمد صلى الله عليه وسلم دافع القص حول الإسلام، فتطورت بسرعة، فضمت تراثًا ضخمًا جدًّا.

كانت معالم القصة تضم بعض عناصرها الفنيَّة في القرآن الكريم، وإنْ اقتصرت على واحدة أو بعض منها، مثل: بؤرة القصة حول الأحداث الطبيعية، كالطوفان في زمن النبي نوح عليه السلام، أو السنوات العجاف في عهد النبي يوسف عليه السلام، وقصص متعددة تحث على التكاتف الاجتماعي بين بني البشر.

يري د. الطاهر أحمد مكي[1]أن أفكارًا وحوافز جديدة أغنتْ عناصر هذه القصص في الإسلام؛ مما يؤكد أهمية القصة في القرآن الكريم، كما في سورة [القصص]، وأهمية ثلاثة عناصر:

١ – الأحداث ٢ – الأشخاص ٣ – المحاورات، فتطوَّر فن القص خلال الفترة الإسلامية خلال الازدهار الحضاري في المدن ومنها: دمشق وبغداد والقاهرة والأندلس والمغرب. وتطورت مظاهر الأدب في المجتمع، واتخذ قصاص التاريخ القص مهنة رزق، كقصة ألف ليلة وليلة، والمقامات، فانتشر القص آنذاك كذلك عند المحدثين في المساجد، والقصاصين في المقاهي وفي الشوارع للتسول. ومن خلال هذا التطور الفني نشأت قصص المقامة بشكلها الأدبي الذي وصلنا.

---

(١) الطاهر أحمد مكي: "القصة القصيرة: دراسة ومختارات"، القاهرة، ط.٤ ١٩٨٥ ص٢١ وما يليها شرح طويل.

فالمقامة[١] عبارة عن قصة قصيرة بنثر فني ممزوجة بشعر، بطلُها في الغالب أديب متشرد جوال واسع الثقافة اللغوية. وقد بلغ هذا الشكل الأدبي ذروته في القرن العاشر الهجري مع مقامات الهمذاني (٩٦٩-١٠٠٧)، ثم الحريري (١٠٥٤-١١٢٢) الذي واصل تطويره. ومضمون المقامة هو نثر فني مسجوع ممتزج بنقد ساخر لاذع لشخص ما أو لظاهرة اجتماعية[٢]. ويمكن ملاحظة تجارب عربية أولية في فن القصة، كما يبدو لنا من كتاب « الأغاني » لأبي الفرج الأصفهاني (٨٦٧-٨٩٧) كتراث مهمّ في الأدب العربي لقصص نشأت مبكرًا لهذا الجنس الأدبي[٣]. شهدت الحضارة العربية والأدب فترة ركود منذ بداية القرن الثاني عشر وحتى القرن[٤] الثامن عشر. ثم جددت المقامة حياتها بوجودها في ساحة النثر الأدبي العربي. وأشهر ممثلي هذا الجنس الأدبي « المقامة » [٥] في العصر الحديث هو محمد المويلحي (١٨٥٨-١٩٣١) في مصر الذي نشر عام

---

(١) إبراهيم السعافين:"أصول المقامات" دار المناهل بيروت ط١ ١٩٨٧ ص ٧ و ص ١٨٩. و لانداو ١٩٨٧ ص ٢٢٥.

(٢) دائرة المعارف الألمانية م ٣ ص ١٧٤ ب-١٧٧.

(٣) محمد الرميحي: القصة العربية أجيال وآفاق، الكويت، ١٩٨٩ ص٥.

(٤) غير أن الرأي السائد بين الدارسين "بعد مرور زمن الموسوعات الكبيرة، تبعها فترة انحطاط حضاري وخمول فِكريّ لم يستفق منه العالم العربي إلا في القرن ١٩، كما جاء في موسوعة بروك هاوس الألمانية مانهايم م.٢ ١٩٨٧ ص٢٤. وقد بحث ألبرت حوراني فترة "الفكر العربي في عصر النهضة من ١٧٩٨-١٩٣٩" باللغة الإنكليزية وترجمها إلى اللغة العربية كريم عزقول ط٣ ١٩٧٧: وهي "دراسة الوعي السياسي العربي". تتلخص وجهة نظره: "بقي استمرار التراث الأدبي خلال زمن العثمانيين في المدن العربية الكبيرة، وما حدث أنْ قلّت فنون التراث الشعري والموسوعات الفكرية، كقصص محلية وسيَر ذاتية، وقلَّ جمع الموسوعات الدينية من منابعها كما سبق". وتابعه على سبيل المثال المستشرق راينهارت شولتسه: في هذا الوقت أي في القرن ١٩: شهد العالم العربي تطورا أشبه بما حدث في عصر التنوير للحضارة الغربية" راجع" راينهارت شولتسه "الإسلام في القرن ١٨ محاولة نقد منحنى تاريخي" مجلة عالم الإسلام باللغة الألمانية ١٩٩٠/٣٠ ص١٤٠-١٥٩.

(٥) راجع مصطفى ماهر: "الفن والحضارة في مصر"، إخراج هاينس شامب توبينجن/ بازل ١٩٧٧ ص٣٤٠.

١٩٠٠ قصة: "حديث عيسى بن هشام" على شكل حلقات في جريدة « مصباح الشرق » في القاهرة، وطبعها في كتاب عام ١٩٠٦، فأدّت هذه القصة إلى إحياء الربط بين فن المقامة والقصة القصيرة والمتوسطة والطويلة كفن أدبي عربي حديث متجدد، وهيأ بذلك طريق الأُدباء لمستقبل أدب عربي جديد. كانت هذه أول قصة تقدم نقدًا اجتماعيًّا من الأدب العربي الحديث فـي القـرن العشرين. ويضيف د. إبراهيم السعافين: « حظيت المقامات باهتمام واضح في تاريخ الأدب العربي عامة، وفي العصر الحديث خاصة... [والمقامة] تظل تحمل ملامح المسرحية... وتمثل صورة من الحكاية والقصة من جانب، وتمثل الملامح الدرامية بلغتها وروحها وشخصياتها من جانب آخر ». صورت قصة « حديث عيسى بن هشام » [1] الفجوة القائمة بين المجتمع المصري والفرنسي في تطورهما الاجتماعي والتكنولوجي. تعلّم المجتمع الفرنسي الاهتمام بتأليف وطبع وقراءة الكتاب بإشراف وإدارة الدولة، وكان عام ١٩٠٠ مناسبة وجود معرض الكتاب العالمي في باريس الذي زاره المويلحي.

٤ - نهضة القصة العربية المعاصرة والتأثير الأوروبيّ:

بدأت النهضة الأدبية في مصر، وبعدها في لبنان متزامنة مع وجود عسكري فرنسي بين (١٧٨٩- ١٨٠١) في مصر، أسهم في تحوّل ليس على المستوى السياسيّ فقط، بل على المستوى الحضاري أيضًا. تداخلت مصر لأول مرة في تاريخها مع التقدم الأوروبي، ومع أفكار الثورة الفرنسية والتنوير أو التحديث الغربي وارتباطه بمجالات التطورات العلمية والاجتماعية والاقتصادية في أوروبا. وبعد انتهاء الحملة الفرنسية عام ١٨٠١، جاء إلى الحُكم خمسة باشاوات ضِعاف،

---

(١) "صوَّر بها المويلحي رؤيته الجمالية في شكل لوحات روائية داخل إطار المقامة وطوَّر وظيفتها و"هي" قصة ميت يبعث إلى الحياة ويسير في الأرض، يعرض واقع الحال ويثير مشكلة من أهم مشاكل حياتنا" هي الروتين الوظيفي والفساد، ووجود عقلية لم تواكب التقدم الحضاري. أحمد إبراهيم الهواري: نقد المجتمع في حديث عيسى بن هشام للمويلحي دار المعارف ط١ ١٩٨١ ص١٧ وص٢٨٨.

ثم تسلم محمد عليّ قائد الجيش التركي السلطة عام ١٨٠٥، فسجل لمصر فترة تاريخية مهمة حتى وفاته عام ١٨٤٩[١]. خطط محمد علي لتحديث مصر من خلال تعاونه مع أوروبا في كل المجالات، فأرسل أول البعثات إلى باريس، وألزم أعضاءها – بعد رجوعهم إلى مصر – ترجمة كتاب علمي واحد على الأقل إلى اللغة العربية، (وبعدها ترجمت الأعمال الأدبية). وبذلك وظّفَ استمرار نشاط الترجمة من خلال تأسيس مدرسة الألسن للترجمة في القاهرة. تُرجمتْ نصوص للإدارة، ثم للجرائد[٢] والمجلات، وصدرت كتب للنشر. قامت هذه المطبوعات المترجمة ببلورة وعي القارئ وإطلاعه على الجديد في الأدب الأوروبي، من مسرحيات وروايات ومقالات وقصص متوسطة وقصيرة. أسهم هذا التطور الملائم للتجديد في فَضّ الأشكال الثابتة البناء في الأدب العربي وقتذاك، وشجع على تجديد ثقافي وحضاري عام[٣] في المشرق العربي.

حصلتْ خلال هذه الدفعة الحضارية في العالم العربي أولاً في مصر، ثم في لبنان عملية إحياء للحضارة العربية، وكذلك نهضة للأدب. فقدَّم مئات من الأدباء والمثقفين مساهمات في مقالاتهم؛ لأجل تجديد واقع تخلف فترة الأدب العربي سابقًا، كمساهمة رائدة، مثل رفاعة الطهطاوي (١٨٠١-١٨٧٣) مؤسس مدرسة الألسن، الرائد المجسد للتمدن والتحديث، الممثلة اليوم بكلية اللغات في جامعة عين شمس.

يشيــر د. مصطفى مــاهر مصطفى إلــى أنّــه في هذه الفترة في مصر: « تبلورت تدريجيًا في الحياة الأدبية ثلاثة اتجاهات: الاتجاه المحافظ الملتزم بالقديم

---

(١) راجع فريتس شتيبات: "العالم العربي في عصر القوميات" في "تأريخ العالم العربي" إخراج فرانس تَشنر شتوتكارت ١٩٦٤ ص ١٧٩ يتبع وعند فيلاند ١٩٨٠ ص ١٧ يتبع؛ وعند حسين مؤنس "باشوات وعظماء الباشوزات" القاهرة ١٩٨٤ ص ١٩ يتبع؛ كلهم يشرحون ذلك بالتفصيل. وعند ألبرت حوراني: الفكر العربي في عصر النهضة من ١٧٩٨-١٩٣٩.

(٢) على شلش المجلات الأدبية في مصر تطوراتها و دورها دراسات تطبيقية من ١٩٣٩ إلى ١٩٥٢ القاهرة ١٩٨٨ ص ٢٧ يتبع.

(٣) مصطفى ماهر تأريخ الأدب العربي في مصر إخراج هاينس شامب تيوبنجن / بازل ١٩٧٧ ص ٣٣٤.

والذى يحارب الحديث، والاتجاه الحديث الذي يأخذ كل ما عند أوروبا ويدير ظهره للتراث، والاتجاه الثالث الذي يطرح فرضيةَ الاعتقاد أنَّ التراث أثره للحماية فقط، ويتأمله كثقافة جامدة». أثَّر هذا الصراع بين التيارات الثلاث على تطور الأدب العربي إيجابيًا، فكانت نتيجة هذا التطور انبثاق أزمة فكرية حسب رأي المستشرق رودي باريت[1]: «ولا نعرف إلى الآن نهايتها، ورَبِحَ الإنتاج الأدبي منذ نشوب الحرب العالمية الثانية دفقات كمًّا ونوعًا، مع أننا لم نعد نستطيع الاطلاع عليها جميعًا، فمواضيعها متعددة بالقياس للأدب العربي قبل مئات السنين. ويتعامل الأدب الحديث مع مواضيع سياسية معاصرة (وقبل كل شيء تعبيرًا عن وجهة نظر السيطرة الأبوية والقومية)، وتتناول أكثر من ذلك مواضيع لكل ظواهر الوجود الإنساني، وازدياد أهمية تكريس نشاط المحيط الاجتماعي، وعرض حياة طبقات الشعب الفقيرة قبل كل شيء. فقدّم مساهمات قيمة للتاريخ والتحليل ونقد المجتمع المحلي، وهي أكثر من نوعية أدبية جيدة، وخاصة في جنس القصة، فبدأت بالجديد قياسًا مع الأدب الأوروبي، بتطويرها استقلالية أجناسها في القص أو السرد» [2].

٥- بدايات القص حول القرية[3] في الأدب المصري:

تعود بدايات نشوء[4] القصة في مصر إلى العام ١٨٨١. وكانت في انطلاقتها تقليدًا لنماذج من الأدب الأوروبي، سواء في تطورّها من الناحية الشكليّة:

---

(١) راجـــع رودي بـــاريت: "الأدب العـــربي"، في: قاموس كندلر الأدبي م.١ زيوريخ ١٩٦٤ ص ٤٦-٤٧.

(٢) السرد: مصطلح جديد، وهو "استنباط البنية السردية في الموروث الحكائي العربي، كما تشكلت في دائرة الثقافة العربية، بحثها عبد الرحمن إبراهيم: السردية العربية المركز الثقافي العربي١٩٩٢..

(٣) بحث يوركن هاين هذا التعبير بصورة تفصيلية؛ تعريفه ونشأته وتطور القصة القروية في خلفيات تاريخ الأدب الألماني. المدهش فيها وجود تقديرات كثيرة ومختلفة لتعريف نوع القصة القروية. التنظيرات تتسع لوجهات النظر: أدب القرية: كنوع شعري موجود في كل الأزمان لحد الاستنتاج من القصة القروية كوسيلة جنس ساخر ومشوه الشكل في الأدب الألماني

(٤) د. صـــبري حـــافظ: نشأة القصة العربية. دراسة اجتماعية للأدب العربي لندن ١٩٩٣ ص ١١١، ويُحدد محمود أمين العالم:" نشأة القصة المصرية عام ١٨٧٠ في مجلة الجنان، مستندًا

(البداية والذروة والنّهاية في حين يمكن إسقاط الذروة والنهاية)، أم في مواضيعها: (شرح الحياة اليومية)، ووجهة أُسلوبها: (خيالي أو واقعي، وأنّه من الصعوبة الفصل في نبضها المُبَكِّر بين الاتجاه الخيالي والواقعي).

انتشر هذا الجنس القصصي تدريجيًا في مدينة القاهرة، المركز الثقافي لمصر، في محيط ثقافي ملائم من خلال تكاثر قُرّاء الجرائد اليومية. وهذا ما يشير إليه النّاقد الأدبي المصري صبري حافظ[1]: « وبمسح سريع لبدايات الأقصوصة المصرية، سنجد أن عالم المدينة قد احتل مكان الصدارة فيها بشخصياته ومشكلاته وقضاياه؛ وأن حجمه في عالم الأقاصيص يفوق كثيرًا حجمه في الواقع، وليس هذا بغريب؛ لأن قراء هــذه الأقــاصيص كانوا في الأغلب الأعم سكان المدن، حتى ولو كانوا من القادمين إليها من الريف، من المتعلمين ».

يُخبرنا د. طه بدر[2] بأنه: « ليست رواية زينب إذا شئنا البداية... فمحمود خيرت [...] كتب بين حوالي (١٩٠٣ – ١٩٠٥) روايتين: الفتى الريفي والفتاة الريفية [...] هدفه: إنقاذ الفلاح من بؤسه وجهله »، وبعده بعشر سنين كتب محمد حسين هيكل رواية « زينب » عام ١٩١٤. وتمّ تقديم الريف فيها غالبًا بطريقة مثالية تخيلية تحت تأثير صور الأدب الفرنسي، فتأثر بها كثير من الأدباء وقلدوه. اهتم الكتاب المصريون الأوائل بوعيهم لأدبهم الوطني وتحديد التأثير الأوروبي على التراث مع الاحتفاظ بتجديد أنواع أدب مصري وطني، يتوجب انعكاسه؛ ليُمثّل روح مجتمعهم ومحيطه. وقدّموا في قصصهم بيئة القاهرة، يقابلها إهمال التناول الأدبي لموضوع القرية؛ حيث توجد دراسات قليلة حول أدب الإقليم أو المحافظة أو القرية المصرية في تأريخ الأدب العربي المعاصر. ويغيب عند أكثر النقاد العرب حتى اليوم سواء الاهتمام، أو الاستعداد لخدمة الأدب القروي والاعتراف به فرعًا

على عبد العزيز عبد المجيد " في كتابه: أربعون عامًا من النّقد التطبيقي في القصة والرواية العربية المعاصرة، القاهرة، دار المستقبل العربي ١٩٩٤ ص ٣٥٨.

(١) صبري حافظ الخصائص البنائية للأقصوصة في فصول القاهرة ١٩٨٢/٢ ص٢٢.

(٢) طه بدر: الروائي والأرض ١٩٨٣ ص ٥١.

من الأدب الوطني أو القومي، على الرغم من ذلك صدرت في السنوات الأخيرة مجموعات قصصية حول القرية في عرض معالم جديدة فيها.

يقول أحد أفضل العارفين الباحثين في القصة المصرية د.سيد حامد النّساج[1] «إنّ هناك كاتبًا عالج الكتابة في الفن القصصي بمعناه العام [...] هو صالح حمدي حماد، وذلك في عام ١٩٠٠». ولكن النّساج أطّرَ القصة القروية تحت الاتجاه التخيلي (الرومانسي). واعتمدت كل بحوث النساج والباحثين في عرض موضوع القصة القروية على أول مَن نشر قصته من خلال عنوانها، ويلاحظ أنّ د.شكري محمد عيّاد ذكر القصة القروية على طرف بحثه فقط، مع أنه يُنَوِّه بقيمتها الإقليمية وخاصيتها[2]. وكذلك يذكر د.محمد شاهين[3] معلومات قليلة حول القصة القروية، وهو يناقش اهتمام المستشرقين حول القصة القروية، وعلاقة مواضيعها بواقع ما يهتمون به، ويشير لذلك بأنّ القصة العربية تتجه بتطورها إلى الاتجاه المحلي في المواضيع، واستخدامها اللهجة المحلية بمزجها مع اللغة الفصحى.

وجدتُ – بعد بحث طويل في مكتبة دار الكتب المصرية – دراسة جامعية وحيدة تتناول الأدب القروي مباشرة، قُدِّمتْ عام ١٩٨٨ إلى جامعة عين شمس، عنوانها «القصة القروية المصرية»[4]. هذه الدراسة الركيكة لم تطبع في كتاب

---

(١) سيد حامد النساج: بحوث ودراسات أدبية سلسلة اقرأ عدد ٤٣٦ يونية ١٩٧٨ ص ٣٩. والنساج: تطور فن القصة القصيرة في مصر، دار المعارف ط ٣ ١٩٨٤ ص٢٣١-٢٤٧.

(٢) شكري محمد عيّاد: القصة القصيرة في مصر: دراسات في تأصيل فن أدبي ط٢ ١٩٧٩ ص ١٧٩.

(٣) محمد شاهين: الأدب العربي القصة القصيرة هاوندمالس مع باحثين آخرين ١٩٨٠ ص ٩١ (بالإنكليزية).

(٤) الزهراء محمد بدوي الغنام: صورة القرية المصرية في القصة القصيرة، رسالة جامعية في مكتبة عين شمس لم تنشر؛ كلية البنات قسم اللغة العربية ١٩٨٨ على الرغم من ضخامتها في الصفحات فلم أستطع الاستفادة من محتوياتها التي صورتها فلغتها ركيكة وتستطرد بلا تركيز على نوعية التعبير العلمي في بحثها، قالت لي أمينة المكتبة بالنكتة المصرية المرحة: ستندم على استنساخها وعلى فلوسك التي تضيعها فيها وكانت مُحِقّة في قولها.

آنذاك. في الفصل الأول تتعرض الدارسة لـــ "تجارب الرواد لصورة القرية المصرية » وتعاملت مع اختيار نماذج من الكتّاب. وتصير - حسب ما كتبه النساج - منهجًا ومحتوى لجيل الخمسينيات، ولم تستطع أن تُقدِّم معلومات جديدة حول القصة القروية، وهي تؤرخ[١] بدايات القصة والقصة القروية بما يقارب ١٥ عاما مما نقلته من النساج[٢]. يؤرخ النساج[٣] لبداية القصة القروية في مصر بعام ١٩١٠. ويحدد تطور الاتجاه التخيلي ما بين (١٩١٠ - ١٩٣٣)؛ حيث لعب ثلاثة أدباء خلال هذه الفترة دورًا مهمًّا: (عُرِفَ الاثنان الأولان منهما من إصداراتهم الأدبية) وهم:

١ - صالح حمدي حماد[٤] أول قاص قروي في اتجاهه الأدبي وفنه القصصي، كتب القصة القصيرة والمتوسطة أو الرواية، كان مثقفًا يعرف اللغة الفرنسية والألمانية، وترجم « فاوست » لجوته إلى اللغة العربية. وقصته القروية: « في الريف » تدور حول حادثة فردية، وتتمثل فيها وحدة الزمان والمكان والحالة الشعورية. يختار صالح حمدى بوعي مواضيع أساسية لقصصه، مثل: الثأر والانتقام كمشكلة اجتماعية في القرية، ومجموع رواياته وقصصه المنشورة أربع ما بين (١٩١٠-١٩١١).

---

(١) الزهراء ص ٥ ويتبع.

(٢) النساج ١٩٨٤ ص ١٦ يتبع. فلم أجد بجانب بحوث النساج الممتازة باحثًا أو ناقدًا أدبيًا عرض القصة القروية في مصر مثله، فمثلا: مصطفى على عمر يشير إلى تطور الرواية والقصة القصيرة في مصر من فترة نابليون إلى فترة نجيب محفوظ، ويتكرم على ذكر القصة القروية بثلاث صفحات فقط، بشكل عرض مختصر جدًّا. انظر مصطفى على عمر: القصة وتطورها في الأدب المصري القاهرة ١٩٨٢.

(٣) النساج ١٩٨٤ ص ٨٤ يتبع بمجموعة صالح حمادي حماد: أحسن القصص صدرت عام ١٩١٠؛ مطبعة والدة عباس الأول القاهرة. النساج ١٠٨٤ ص ٧٧ في الحاشية رقم ٦٦.

(٤) النساج ١٩٨٤ ص ٧٩ يتبع.

٢ – محمد شوكت التوني: كان في الثانية والعشرين من عمره، طالبًا في السنة النهائية بكلية الحقوق، أصدر عام ١٩١٠ مجموعته القصصية: «في ظلال الدموع»، ولم يذكره الباحثون في الأدب المصري، مع أنه كتب في مجلة أسبوعية اسمها «السياسة»، قصصًا قروية واقعية كثيرة. عرض فيها حياة القرية ومشاكل طبقاتها الاجتماعية وتضعضع تقاليدها لعدم التزام القروي بها عند ذهابه إلى المدينة.

٣ – مصطفى لطفي المنفلوطي[١]: (١٨٧٦-١٩٢٤) أصله من جنوب مصر، وأكثر قاص مصري حديث كتب بأسلوب تخيلي رومانتيكي. درس في جامعة الأزهر وتنقل بين مجاميع إسلامية تقليدية، كان أولاً مع محمد عبده. ويمكن التعرف على تأثر قصصه بالأدب الفرنسي، مثل فيكتور هوغو(١٨٠٢-١٨٨٥). يظهر في قصص المنفلوطي تعاملٌ مركز مع الأشخاص بصورة سطحية، ولكنه وجد نغمة له في اللغة العربية الأدبية مع السجع العاطفي، فأعجب به قراء كثيرون وأحبوا نغمته الموسيقية العاطفية. أصدر ثلاثة مجاميع قصصية، أثّرت فى أدباء مصريين وعرب فقلدوا أسلوبه. تتضمن مجموعة « العبرات » التى صدرت عام ١٩١٥ قصصًا عاطفية الأسلوب مع نهاية مأساوية حزينة للأبطال الذين عاشوا في القرى، وهو لم يعرف أي لغة أجنبية، لكنه اعتمد على الترجمات من اللغات الأوربية، ويعيد صياغة النص من خياله بأسلوب عاطفي. وقد فرّق النساج[٢] بين مواضيع قصص المدينة والقرية فوجدها ثلاث مجاميع في فترة (١٩١٠- ١٩٥٢):

١ – أدباء الطبقة العالية: كتبوا حول مدينة القاهرة، وعكست كتاباتهم حياة الأغنياء وسلطتهم مثل: قصص محمود كامل المحامي[٣]، ومحمد تيمور[٤]، وأخوه

---

(١) راجع لنداو ١٩٨٧ ص٢٥٥ يتبع وبروجمان ١٩٨٤ ص ٨٣ يتبع.

(٢) النساج: الرومانسية في القصة المصرية القصيرة في مجلة الهلال عدد خاص عن القصة مارس ١٩٧٧ ص ٦-١٩. ص١٧.

(٣) محمد كامل المحامي ولد ١٩٠٦ في القاهرة مارس السياسة والكتابة الأدبية، وكانت عادة جديدة بين المحامين، أن يكتبوا في الأدب وكان يقدم لقبه بالمحامي.

(٤) محمد تيمور (١٨٩٢-١٩٢١) هو ابن لعالم وأديب معروف هو أحمد تيمور المتوفى عام ١٩٣٠. انضم محمد إلى مجموعة من الكتاب نشروا كتاباتهم في مجلة السفور. يعتبر تيمور المؤسس للقصة العربية الحديثة ومارس تأثيرًا واضحًا على أخيه محمود (١٨٩٤-١٩٧٣).

محمود تيمور الذي كتب لأول مرة عن عالم القرية في سنة ١٩٣٠ بأسلوب واقعي. وقد «وضع محمد تيمور أساس بداية القصة القصيرة المحلية».

٢ – أدباء الطبقة الوسطى: التي كتبت عن حياة القاهرة، وحددت مواضيعها برؤيا وخيال معايشتها محيطها، كإبراهيم ناجي[(١)] الذي ابتعد عن واقعه المصري، ونجيب محفوظ فيما بعد، المتخصص بمواضيع حارته القاهرية.

٣– حدد القليل من الأدباء الكتابة عن حياة القرية، لكنهم تناولوا شرح حياتهم الأصلية في القرية، وتراب مولدهم وشبابهم. كتبوا حول ذكرياتهم ومشاعرهم، ولم يتناولوا المشاكل الاجتماعية بصورة جِديَّة مثل محمد عبد الحليم عبد الله[(٢)]. ومحمد زكي عبد القادر[(٣)] وعائشة عبد الرَّحمن (بنت الشاطئ)[(٤)].

ويجب ألا ننسى جهودًا كثيرة بذلها الأدباء والكتاب المصريون في محاولاتهم اكتشاف التراث الأدبي العربي والمصري، وفي الوقت نفسه محاورة الاتجاهات

راجع بروجمان ١٩٨٤ ص٢٤٤ يتبع؛ وص ٢٥٤؛ يتبع وكذلك عند روتراود فيلاند: الفن القصصي المبكر عند محمود تيمور بيروت ١٩٨٣ وخاصة ص ٢٨ يتبع. يذكر النساج أن "محمود تيمور وضع بداية القصة القصيرة المحلية". راج النساج ١٩٨٤ ص ١١٣.

(١) إبراهيم ناجي (١٩٣٢–١٩٥٣) ولد في القاهرة طبيب، وشاعر، ومنذ ١٩٣٢ انتمى لمجموعة أبولو الأدبية. يميل في اتجاهه للأدب المهجري؛ طابع شعره رومانتيكي مجدد في شكله ومحتواه.

(٢) محمد عبد الحليم عبد الله (١٩١٣–١٩٨٤) كتب عدة قصص متوسطة وقصيرة أهم مواضيعه المشاعر ومشاكلها في الوسط الاجتماعي التقليدي وخلفياتها في الطبقة القاهرية الوسطى. قصته الوحيدة حول القرية هي" بعد الغروب" تتلخص حول شاب هارب من سوء حظه بفشله في حياة القاهرة فيهرب إلى القرية حيث يعمل في الحقول ولم يتمكن تحمل حياة العمل في الحقل فيرجع مرة ثانية إلى المدينة. راجع البحيري ١٩٨٥ ص ٢٧٠ يتبع.

(٣) محمد زكي عبد القادر ولد في ١٩٠٦ في باريس كتب عدة قصص وقصص متوسطة.

(٤) عائشة عبد الرحمان الملقبة ببنت الشاطئ، ولدت عام ١٩١٣ في القاهرة، كاتبة وأُستاذة اللغة العربية في جامعة القاهرة؛ كتبت قصصًا حول حياة القرية؛ وعرضت بحوثًا حول القرآن الكريم وبحثت دور المرأة في الإسلام في نشأته. راجع دائرة معارف بروك هاوس منهايم ١٩٨٦ مجلد ١ ص ٢٦.

والتيارات الأدبية الأوروبية الوافدة. كان هدفهم تكوين أدب وطني مستقل. يذكر النساج في استنتاجه[١]: « ونظرتُ في موضوع بحثي، فوجدت أنَّ نشأة فن القصة في مصر ارتبطت ارتباطًا واضحًا بالبيئة المصرية، وبالمبدعين.. وبما أحاطت بهم من ظروف وملابسات، فإن كل إنتاج أدبي يصطبغ بالألوان التي تُتيحها له البيئة».

إنَّ محـــاولة التمهيد لتاريخ وتطور اتجاهات القصة فـــي الأدب المصري لا تعني أخذ تيارات أدبية أوروبية جديدة فقط، بل استكشاف طبيعة أدب مصري متجدد في أجناسه في الوقت نفسه.

٦- نشأة الاتجاه الرومانسي[٢]:

وصل هذا التيار إلى أعلى ذروته في أوروبا بين (١٧٩٠-١٨٣٠) وخاصة في فرنسا. كان موضع اهتمامه الرئيسي حسب ما جاء في قاموس الأدب الألماني برأيّ كونستانتيونفيك[٣]:« ثورة أو عصيان ضد الأشكال الثابتة في الفن والأدب القديم (الكلاسيكي أي القديم في أوروبا)، كذلك ضد التنوير العقلي، ولكنه يؤكد استقلال الشعور الفردي للذات الإنسانية المضادة للإدراك العقلي والإدراك الشعوري وقدرة تذوق الطبيعة بوعي، والاهتمام بالماضي ». توجد بعض الصعوبة في فهم محتوى أبعاد هذا المصطلح في الأدب العربي الحديث، فقد أُخِذَ في الواقع من تأملات وتطور الأدب الأوروبي، حيث هرب الأدباء الأوروبيون من جو المدينة الصاخب إلى هدوء الحياة البسيطة والجو الشاعري الطبيعي في القرية، رمزًا لبراءة الطبيعة الإنسانية مقابل حياة المدينة الصناعية ومشاكلها البيئية والاجتماعية

---

(١) النساج ١٩٨٤ ص ٢٥ "ولم تنفصل القصة القصيرة عن المحيط الثقافي للبيئة المصرية... وعبروا.. تعبيرا صادقا عن الواقع الذي عاشوه" ص٢٥ .

(٢) راجع جيروفونفيلبَرت: قاموس مصطلحات الأدب شتوتكارت دار نشر كوينر ط.٦ ١٩٧٩ ص ٦٩٩-٧٠٤ وشرح فيه تطور الرومانتيكية، في تطور الأدب العربي فمختلف

(٣) قاموس الأدب العالمي باللغة الألمانية: تزوران كونستانتيونفيك فرايبورغ ١٩٧٩ ص٩١؛ وقد تداخل هذا الاتجاه مع الواقعية لحد ما في تطور الاتجاهات الأدبية في أوروبا .

بكل معانيها غير الإيجابية في تصورهم. أما في الأدب العربي الحديث، فقد تَمَّ تغطية جزء من محتوى هذا المصطلح بالغزل أو الحب العذري المعروف بانتشاره في الأدب العربي منذ مئات السنين، لذلك سبق أن عرض الاتجاه الرومانتيكي العربي شعور الأديب وسط حياته الإنسانية في الجزيرة أو القرية، كتأملات شعرية للحبيبة، وخاصة في مطلع قصائد الشعراء. يوضح النساج[1] بصورة أكثر أنّ قصص بعض الكتاب تنتمي إلى « الاتجاه الرومانسي، فإن رومانسيتها إيجابية وليست سلبية، ثورية وليست انهزامية، تقدمية وليست رجعية، لا تستسلم لمقدرات (الفردية) التي تُضخم الذّات تضخما مُبالغًا فيه، فينتهي بالإنسان إلى قوقعة من الأنانية وجنون العظمة.... ».

ساعد ظهور الاتجاه الرومانتيكي في الأدب الأوربي على نشوء القصة المصرية الحديثة، بتأثير الترجمات من اللغات الأوروبية إلى اللغة العربية، مع أنه جاء متأخرًا زمنيًا، ولكنه قويَ في مصر ليُلغي مفعولَ الأشكال الأدبية القديمة كالمقامة، ويؤكد أهمية وعي الحياة الشعورية الحالية عند الكاتب والقراء في القرية والمدينة. وهكذا دخل الإحساس الشعوري الذاتي بتخيلاته، ومن خلاله دخلت ملاحظة المشاكل الاجتماعية المحيطة به، بالمقارنة بما يقرأه ويتفكر به حُلمًا.

كانت في المقدمة الطبقة المتعلمة ومعهم الأدباء، فأضحى حقلاً جديدًا مهمًا للأدب بالدرجة الأولى، ولم يكن له قبل ذلك وجود مُميّز. بهذه البساطة ظهرت حياة القرية اليومية التي كانت غير مهمة. سمح العصر الرومانتيكي العربي لنفسه كذلك استنباط الحق لنفسه بشعور واسع في كتابة أوائل قصص قروية، فنُسقت كتابة أول موضوع رومانسي جديد لحياة قروية عربية بشعور ذاتي، وأدخلت في الأدب المصري الحديث. ومن أهمّ الروّاد هنا: توفيق الحكيم في قصته : « يوميات

---

(١) النساج: اتجاهات القصة المصرية القصيرة دار المعارف مكتبة الدراسات الأدبية رقم ٧٤ ص٤٠.

نائب في الأرياف»، وكذلك طه حسين[1] في قصتي « الأيام » و« دعاء الكروان».
هذان الكاتبان استلهما طريقهما باتجاه قصة "زينب" ١٩١٤ لهيكل، ومزجا اتجاهات رومانتيكية مع واقعية بنظرة مثالية. ولكن اتجاه « زينب » الرومانتيكي كان قد سيطر على الساحة الأدبية المصرية لعدة سنوات، وكان لها تأثيرات كثيرة ومتعددة، إذ بقي كتّاب ثلاثة أجيال متأثرين بالرومانسية على أقل تقدير مع اختلاف درجات تأثرهم بـــ « زينب »؛ منهم:

الجيل الأول[2]: طه حسين، وعباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، ومحمود تيمور، وتوفيق الحكيم.

الجيل الثاني: نجيب محفوظ، ويوسف إدريس.

الجيل الثالث: عبد الرحمن الشرقاوي، وعبد المنعم الصاوي.

كان هناك نوع من الرضى في مصر عن استمرار الاتجاه الرومانتيكي؛ مما جعل شلش[3] يُعلِّق: « يمكن القول بأن الاتجاه الرومانتيكي قد حجب القصة القصيرة بشكل عام عن التطور فكرًا وشكلاً حتى أواخر الأربعينيات ». ولكن الاتجاه الواقعي الذي دعا إليه وكتب فيه محمود تيمور تطور واتسع في الستينيات من القرن الماضي.

٧ – نشأة الاتجاه الواقعي:

بدأ تطور الاتجاه الواقعي في فرنسا مع هنري دا بلزاك (١٧٩٩–١٨٥٠)، فأثر في جيل الكتاب الأوروبيين، ثم بعد ذلك في الكتّاب العرب. إنَّ محتوى نقد

---

(١) راجع دراسة نقدية مهمة مثيرة حول طه حسين من قبل د. جابر عصفور: المرايا المتجاورة، في نقد طه حسين، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣ (٥٠٨ صفحة).
(٢) مصطفى ماهر: كتّاب وأعمالهم في: القصة قصاص العالم الحديث إخراج: هيرمان تسيهوك شتوتكارت ١٩٧٧ ص ٣٤٠ يتبع؛ لقد أحسن عملا في التعريف بهم للقارئ الألماني.
(٣) شلش ١٩٨٨ ص١٧٤ يتبع.

ممثلي الأدب الواقعي لا ينطبق على طريقهم في تأمل الحياة، لكنه ينسحب على طرق الاتصال وطريقة التأمل، وقبل كل شيء على محتوى الرواية الواقعية. يذكر كونستَنسونوفيك[1] أنه: «لم يعد الكاتب يشعر بنفسه، وعنده قوة تعاظم تَوَّهُم خلاّق، ولكن الكتابة تتركّز على حقيقة معيشة لمواطنين يعيشون أمامنا، وفي نفس زمن الكاتب، فيمكنه والقارئ تحليل كل طبقات البيئة الاجتماعية» التي يعايشها ويكتب عنها في مجتمعه. ويذكر لاندوا[2]: أن كان تقارب الاتجاه الرومانتيكي والواقعي في الأدب المصري بين (١٩١٠-١٩٢٠)، قد ألغى إمكانية الفصل بينهما، وسيطرة أحدهما ». إذ حدث تطور حوالي ١٩٢٠ إثر بزوغ مجموعة أدباء يكتبون قصة، ونقدًا أدبيًا وبحوثًا أدبية، ومقالات اجتماعية بصورة مستمرة في مجلات أدبية مختلفة في القاهرة، فجندوا أنفسهم لواجب ثقافي في مجال السياسة والتطور الاجتماعي والتحديث، كما أرادوا تطوير وطنهم في اتجاه أدبي واضح الهدف اجتماعيًّا. كان من أعضاء هذه المجموعة طه حسين، وعبد العزيز شاويش، وأمين الرافعي، وإبراهيم رمزي، وغيرهم. وظهرت أهميَّة تأثيرهم في تقريب الأعمال الأدبية عمومًا للقارئ العادي، فنشروا الاتجاه الواقعي في الأدب، وتوسعوا فى ذلك خلال مناقشات على صفحات الجرائد والمجلات، فنشأ جيل أدبي جديد[3]. كان هذا الجيل التوجه لأدب مصري واقعي، وشرح وجهات نظر الحياة الواقعية للوطن. فخلال فترة قصيرة آنذاك نجح محمد تيمور، ثم أخوه محمود تيمور من بعده، في الارتفاع بالمدرسة الواقعية إلى مستوى عالٍ[4]. يرى النساج[5] أن « إنتاج محمد تيمور في القصة القصيرة يكاد ينحصر في عام ١٩١٧.... وهي من أنضج المحاولات على الإطلاق ». ويواصل النساج استنادًا إلى رأي يحيى حقي: « فإن

---

(١) كونستَنسونوفيك ١٩٧٩ ص ٩٩، لقد ترجمت النص بأسلوب يتضح معناه للقارئ لما يقصده صاحب النص المضغوط في لغته الألمانية.

(٢) لاندوا ١٩٨٧ ص ٢٥٥ يتبع .

(٣) النساج ١٩٨٤ ص ٧٦ بتصرف.

(٤) جب ولاندوا ١٠٦٨ ص ٢٠٥ يتبع.

(٥) النساج ١٩٨٤ ص ٩٦.

النقاد يُجمعون على أنه منشئ الأقصوصة المصرية ومبتكر التصوير الواقعي للحياة الاجتماعية»[١]، وقد «احتفظ في قصصه بالوحدات الثلاثة للدراما الفرنسية الكـــلاسيكية، التي تظهر لنا حدثًا في مكان فرد وفي زمان معيَّن محدود أيضًا». «وجاء ذلك خلال تأثره بالمسرح»[٢] أثناء دراسته في باريس. وكان محمد تيمور[٣] من أنشط المبشرين بالأدب المصري المستقل. أما د. شكري عيّاد[٤] فقد دعا إلى «أدب يتكلم بلساننا ويعبر عن أخلاقنا وعواطفنا ويصف عوائدنا وبيئتنا أصدق وصف »، وطلب محمد تيمور أدبًا يقف صادقًا ويسوده مستوى خلقي وشعور يعبر عن تقاليد بلده وبيئته. يعتَبر تيمور منذ عدة سنين من رواد الاتجاه الكلاسيكي القديم والحديث في الأدب العربي المعاصر حسب تصنيف نقاد الأدب العربي والدراسات الغربية للأدب العربي المعاصر؛ أي المستشرقين[٥].

يندرج طاهر لاشين ضمن الاتجاه الواقعي، فقد كتب عام ١٩٢٩ قصة «حديث القرية »، التي يظهر فيها تأثير الأدب الروسي واضحًا[٦]. و"يدور موضوعها حول مأساة الصعود في سلم المجتمع، وعقدة التطلع إلى المناصب في الحكم، وما يترتب عليها من نتائج وخيمة خلال الانتقال من الريف إلى المدينة مع زوجته الجميلة. يُعتَبر لاشين وتيمور بلا شك من رواد الاتجاه الواقعي، فقد اهتم لاشين بالحياة الخاصة للطبقة الوسطى والفقيرة في أغلب جوانبها. وينتمي إلى هذه المجموعة: عيسى عبيد (ت ١٩٦١) الذي كتب عدة مجاميع قصصية حول المدينة، وقصة واحدة: « مأساة قروية ». استمد الاتجاه الواقعي قوة إضافية عما سبق، خلال التغيير السياسي في مصر منذ عام ١٩٥٢؛ فأضحى منتشرًا بصورة أوسع مما سبق.

---

(١) النساج ١٩٨٤ ص ٩٨ وحاشية ١٠٧.
(٢) النساج ١٩٨٤ ص ١٠٠ .
(٣) النساج ١٩٨٤ ص١١٣.
(٤) شكري عيّاد ١٩٧٩ ط٢ ص ١٧٠.
(٥) انظر فيلاند ١٩٨٣ ص١، لقد أعدت هذه المستشرقة الألمانية دراستها للدكتوراه حول تيمور وياليتها تترجم إلى اللغة العربية وتناقش آرائها حوله.
(٦) عيّاد ١٩٧٩ ص ١٦٥ والنساج ١٩٨٤ ص ٢٣٣.

٨ – التأثير السياسي على الساحة الأدبية المصرية منذ عام ١٩٥٢:

حدث تغيير مهم في الاتجاه الواقعي للأدب المصري أثناء اضطراب الحالة الاجتماعية قبيل ثورة ١٩٥٢ كما كان الحال في أوروبا. فقد تسبب انتشار أدب الاتجاه الواقعي في مصر فى ازدياد الوعي السياسي؛ بسبب سوء الأحوال الاجتماعية؛ فنشأت في بعض مناطق الريف حوادث تشير إلى الشحن الثوري، من أهمها قبيل ثورة ١٩٥٢: ثورة الفلاحين في قرية بهوت، وتمّ القضاء عليها بضراوة. تركت هذه الثورة أثرًا مهما في نفوس الأدباء مثل محمد عبد الحليم عبد الله (١٩١٣–١٩٧٠) في قصصه القصيرة، وتكاد تنحصر في الريف؛ لتعكس طابع الريف والفلاحين. وبدأ سيل قصصه ينهمر بغزارة منذ ١٩٥٢ في الصحف والمجلات يدافع عن الفلاحين. ولكن النساج مارس نقده[1]: « وليت عبد الحليم عبد الله أوقف كل حياته على تصوير الريف والتعبير عنه في كل ما كتب على نحو ما فعل شاعر الريف الأمريكي روبرت فروست، الذي امتزج حب الريف بدمه ».

بعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وتركز السلطة الجديدة بيد جمال عبد الناصر، وتطور اتجاهه في الفكر السياسي، تطلع الاتجاه الواقعي في الأدب المصري في تصعيد نقده الاجتماعي لحياة الريف، ولعب الجزء الأول من قصة « الأرض » لعبد الرحمن الشرقاوي المنشورة عام ١٩٥٣ في جريدة المصري، وجزؤها الثاني الصادر عام ١٩٦٤ دورًا مهمًا في إحياء النقد الاجتماعي الهادف. فللمرّة الأولى تناقش مشكلة الأرض بمستوى جديد، وبوعي عال، وبعمق التأمل في الرواية العربية، مع أن يحيى حقي (١٩٠٥–١٩٩٤) مارس النقد الاجتماعي في قصة « صح النوم » عام ١٩٥٤، لكنها لم تكن بمستوى وعمق رؤية قصة « الأرض ».

---

(١) النساج ١٩٧٨ ص ١١٢–١١٣ يتبع؛ الشعر رويرت لي فروست (١٨٧٨–١٩٦٣) شاعر أمريكي من المدرسة الكلاسيكية قصائده بسيطة تحاكي الطبيعة الريفية البعيدة عن حياة المدينة والحضارة. قاموس دودن الكبير مجلد ١٩٦٩/٣ ص ٣١٨.

هذان القاصان كتبا عن القرية المصرية بما لا يمكن تصوره حول مأساة الفقر، وعزلتها عن الحضارة، وهيمنة ضغوط التقاليد، وسيطرة سوء حالة النظافة، وسوء تغذية صغار الأطفال، والأمراض المعدية المؤدية إلى الموت. كانت نتيجة هذه الكتابات عن حياة القرية المأساوية الواقعية أن تمزقت صورة القرية الرومانتيكية عند مثقفي وكتاب المدينة بصورة نهائية. فتبلورتْ بعد عام ١٩٥٢ ونشأت اتجاهات مع متطلبات العمل السياسي، بعدما سمحت سياسة جمال عبد الناصر لاتجاهات يسارية بالعمل بصورة علنية، ودعا الأدباء المصريين لدعم هدف اتجاهه السياسي، وتحمل مشاركة الأدباء في مسؤولية التغييرات[١]. أدى الكتاب والمثقفون المصريون واجبهم فعكسوا الواقع السياسي والاجتماعي في كتاباتهم. فالعمال والفلاحون يحتاجون الكتاب والفنانين لعرض واقع مشاكل حياتهم في التعبير عنها. كتب غالي شكري[٢]: « في تاريخ القصة المصرية القصيرة جيل الستينيات الأدبي في مصر، كان يملك من الشجاعة قدرًا واجه به التحدي الرابض في وحش طيبة الأسطوري على أبواب مدينتنا ».

أدخلت سياسة عبد الناصر صراعات ممثلي مدرسة الأدباء القدماء مع مؤيديه في نقاشات، قادت إلى بزوغ وجهات نظر وتعابير جديدة في الأدب السياسي مثل الأصالة والمعاصرة، كان خلافًا ناضجًا نتيجته إحياء تراث الأدب الـوطني / القـومي، كـما هـو متضمن لاستقبال الأدب العالمي[٣]. قاد النقاش – حول تقويم القديم أو التراث، (من وجهات نظر)، والحديث أو التجديد بين الأدباء

---

(١) ديتر بلمان: الثقافة العربية المعاصرة نظرات و جرد في انتظار المستقبل برلين ١٩٨٤ ص ١٣٩.

(٢) غالي شكري: العنقاء الجديدة بيروت ١٩٧٧ ص ١٥٧؛ غالي شكري (١٩٣٣-١٩٩٨) ولد في شمال مصر تعلم في مدرسة إنكليزية، ودرس في جامعة السوربون، وعمل أستاذًا للأدب في عدة دول عربية؛ كتب في الصحافة والنقد الأدبي، وعرف أدب الستينيات في مصر وله عدة مؤلفات مهمة. وللعنقاء رموز يقصدها الكاتب حيث شاع هذا التعبير في الرمز عند جيل الستينيات كثيرًا، وخاصة في الشعر اللبناني.

(٣) بلمان ١٩٨٤ ص١٣٩.

المصريين بعد عام ١٩٥٢ - إلى نموذج مُهم في شكل ومحتوى اعتبارات ظواهر أدبية، وصلتْ قمتها في أدب الستينيّات، فتطور مساران:

١ - صعد ممثلو الاتجاه الثوري، الذين دعوا إلى عرض الواقعية والتراث الشعبي بالتزام الأدب للمجتمع، والفن للحياة فبحثوا عن أشكال جديدة ووسائل تعبيرية فنية.

٢ - دعا[١] ممثلو المدرسة المحافظة إلى الفن للفن، والمحافظة على أشكال الأدب التراثي، كالشعر العمودي والقصص التراثية، كما لخصها شكري عيّاد.

٩ - جيل أدباء الستينيات[٢]:

تسلم أغلب المثقفين من أصول قروية وذوي الاتجاه اليساري وظائف مهمة، وتمكنوا بذلك من التأثير على الوعي المصري التقليدي طالما أكَّدَ عبد الناصر ذلك. لذا انضم قسم من المثقفين تحت تجمع القوى اليسارية تقريبًا، وتسلموا وظائف سريعة في أعلى المناصب[٣] التربوية والإدارة والصحافة. كان واجبهم تعبئة

---

(١) شكري ١٩٧٧ ص ١١٨ يتبع ويلمان ١٩٨٤ ص ١٤٠.

(٢) أثناء كتابتي هذه الدراسة آنذاك، اعتمدت على دراسة أبو العينين المكتوبة باللغة الألمانية، وهو بحث في علم الاجتماع الأدبي يتألف من (٤٥٠ صفحة) الذي أحبذه، ولخصت أهم ما جاء فيه لهذا الموضوع، ثمَّ وجدت بحثًا مهمًّا حول جيل الستينيات في القصة القصيرة في مصر، رسالة ماجستير قدمت لجامعة القاهرة عام ١٩٧٧ من أحمد الزعبي الأردني طبع دار الكندي، الأردن إربد، ط١ ١٩٩٥ (١٧٠ صفحة)، بحث فيه ما قدمه جيل الأدباء الشباب المصريون بين (١٩٦٠-١٩٧٥)، في تجديد المحتوى الأدبي والفني والسياسي، من منهج مختلف تمامًا وسوف أستعير منه بعض منجزاته في صفحات قادمة. وظهرت بعض دراسات في علم الاجتماع الأدبي في مصر، وليس هنا مجالها.

(٣) "هذا الجيل كما يقول "سيد حامد النساج": من أبناء البسطاء،ومنه من لم يتعلم بل منه من لم يصل إلى وظيفة مرموقة حتى الآن، وأغلبه حاول تثقيف نفسه، بل إن منهم من لم يدرس دراسة نظامية واحدة، ولم يعملوا عملاً مرموقًا، ولم يتثقفوا ثقافة معــينة مثل الثقافة الفرنسية

مشاعر الشعب لتوقعات سياسية عالية، وكذلك لأداء واجبات اجتماعية، وخاصة في القاهرة[1].

نشأ بهذه الطريقة نوع جديد من المثقفين مختلف عن طبقة تكوين المدينة التقليدي سابقًا، ورغم تعليمهم لم يفقدوا علاقتهم الوثيقة بالقرية، وشعروا بواجبهم نحو إيجاد حل لمشاكل القرية الاجتماعية. أطلق هذا النموذج من المثقفين في القاهرة على نفسه اسم: ممثل جيل الستينيات للأدباء الشباب، الذي نشأ بعد الحرب العالمية الثانية، كمقابل لجيل الأدباء القديم. تكوّن جيل الستينيات من مجموعة كتاب مصريين مثّلوا أنفسهم بلا آباء، تجمعهم أهداف أقلها في هذا الظرف حماية ثورة ١٩٥٢ وقيادة عبد الناصر، فيما يتعلق بتغيرات اجتماعية وواقع سياسة مصر[2].

=أو الإنكليزية، بل منهم كثيرون لم يجيدوا لغة أجنبية واحدة، وإنما اعتمدوا على كتابات الأعلام من المعاصرين، وعلى بعض الترجمات". ويضيف "النساج" قائلا: إن هذا الجيل هو الابن الحقيقي لثورة يوليو، وقد جاء في عام ١٩٦٧ وبدأ اتجاهه يتغير.. لماذا؟ لأنه بدأ في أوائل الستينيات مع التغييرات الاجتماعية التي صاحبت هذه الفترة.. ثم جاءت النكسة فرأى نماذج تتحطم وأصنام كثيرة تسقط وتتهشم، ووجد نفسه أمام فكر لم يعد صالحًا على المستوى الواقعي، وأدب يثبت عدم قابلية الناس له بعد النكسة، ومن ثم حمل هذا الجيل على عاتقه مسئولية التغيير والتجديد في الأدب... وقد نجح جيل الستينيات في هذا المهمة نجاحًا كبيرًا، وهو بالفعل الجيل المؤثر والفعال في الرواية العربية الحديثة حتى الآن". انظر عماد عبد الله: حوارات في الرواية المصرية، مجلة القاهرة، العدد ١٥/٨٧ سبتمبر ١٩٨٨ ص ٥٩. استعرت هذا النص من: صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرواية السياسية (دراسات أدبية) الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٨ ص٢٢ .

(١) هانس هَنْلَه: الشرق الجديد كتاب الجيب سوركامب ٢٤ فرانكفورت ١٩٧٢ ص٣٤٨ ناقش هذا الكتاب تغيرات سياسية مهمة في الشرق الأوسط وتأثيرها على مصالح الدول الغربية، كمبادرات سياسة عبد الناصر السياسية وأثرها في العالم العربي.

(٢) فتحي أبو العينين: الوظيفة الاجتماعية لكتاب شباب مصر اليوم: دراسة في علم الاجتماع الأدبي بيلَفَلْد ١٩٨٤ ص ١ يتبع.

درس أبو العينين الوظيفة الاجتماعية لكتاب شباب مصر جيل الستينيات من زاوية علم الاجتماع التجريبي[١]، فبحث الحالة الاجتماعية لإنتاجهم الثقافي/ الأدبي، وحلل آراء ٢٩ كاتبًا شابًا واستنتج ما يلي[٢]: جاء أغلب كتّاب مصر السابقين من الطبقة العليا، المنبثقة سابقًا عن الطبقة الاجتماعية الوسطى، مقابل نشأة أغلب كتّاب الشباب اليوم أي (آنذاك) من عوائل الطبقة الفقيرة. هذا التغيير لمنشأ الحالة الاجتماعية يعود للتغيرات الاقتصادية/الاجتماعي التي طرأت على معايشة المجتمع المصري في فترة ١٩٥٠-١٩٦٠[٣]. جاء أغلب الكتاب الشباب (وقتذاك) من عوائل فقراء الفلاحين والمستخدمين في قطاع الدولة وأصحاب الأعمال اليدوية.

عاش الذين أطلق عليهم « الكتاب الشباب » طفولتهم وشبابهم في ظروف سياسية/اجتماعية متناقضة، ونشأوا مع اتجاهات سياسية مختلفة ومتصارعة الادعاءات مثل المحافظة والقوى الانتهازية التي تحكمت بالواقع الاجتماعي، فكانت حرية التعبير مفقودة، ولم تعبأ بحل مشكلة الأجيال. لذا جاء جيل الستينيات الأدبي بمعايشاته وتجاربه، يريد فيما بعد أن ينقلها، سواء من الجيل الأدبي القديم أم من ثقافة شبابه وكفاح كُتّابه. صمت الأدباء القدماء وتكيفوا مع تصورات الحكومة الجديدة وكانوا جزءًا من الجهاز البيروقراطي السابق. والكتاب الشباب يريدون بالمقـــابـــل تغيير العـــلاقـــات السياسية والاجتمـــاعية والثقافية وقلبها، فوجـــدوا - بمرور الزمن - أن أكثرهم يعمل في التعليم أو كموظفين، وهم إما متأقلمون مع النظام، أو فى مجموعة صغيرة منظمة في اتجاه يساري خصت نفسها كَكُتّاب، بمحاولة إيجاد تغير سياسى واجتماعى وثقافى[٤].

---

(١) (أي الاستفساري، أي وضع أسئلة للكتاب وتحليل محتوى أجوبتهم حسب النسب، ثم استخراج التحليل الاجتماعي)، ولعله ترجمه إلى اللغة العربية لأهميته. وأعطاني على السرعة ملخصًا لمقدمة دراسته باللغة العربية، لم أستطع الإفادة منها، فرجعت لدراسته بالألمانية.

(٢) أبو العينين: ١٩٨٤ ص ٣٩٠.

(٣) أبو العينين ص ٤٣٤ .

(٤) البحراوي ١٩٨٦ ص ١٩٨-٢٢٧ .

استفحل الخلاف بين الأجيال خلال مصالحهم المختلفة وتجاربهم، وجاءت هزيمة ١٩٦٧ صدمة لوجهة نظر الأدباء الشباب وطبَّعَتهُم على تلقي الحوادث. يرى أبو العينين معنى تعبير: وجهة نظر أدبية؛ أي تعبير أدبي، وموقف واقعي للأدباء للمحيط، وكذلك إبداع وتجديد جمالي للواقع في عمله الأدبي؛ أي محاولة الكُتَّاب الجُدد تجربة حياتهم في إنتاجهم موضوعًا جماليًا[١]. حسب رأي بعد أبو العينين: أراد الكُتاب الذين بحثهم عرض مناقشة نقدية للواقع ليغيروه، لذلك اهتموا بتجديد طريقة ووسائل الصياغة الأدبية[٢]. وضَّحَ أبو العينين في محتوى دراسته لقصص هؤلاء الكُتَّاب وجود « رفض للواقع، وشكوى ومشاعر الاغتراب، وعدم الأمان، وعدم الأهلية لكشف الحقائق، وعدم محاولة تجاوز القنوط، وعدم وجود مبادرة الخروج من هذه الحالات.(...)، الأشخاص، والأزمنة، والأماكن، واللغة، كلها عوامل متأقلمة، وجزء من كلِ بناءٍ للبيع ». حسب تحليله، يمثل هؤلاء الكتاب ثلاث صور اجتماعية، أي منظومات هي: ١. التصنيف الثنائي الوجه ٢. التصنيف ثلاثي الوجه ٣. التصنيف متعدد الوجوه:

١ - **التصنيف ثنائي الوجه:** يرفض في جوهر أقواله وجود الطبقة الوسطى، ويحدد طبقتين لا غير، هما: الطبقة العليا الغنية، والطبقة الدنيا الفقيرة[٣].

٢ - **التصنيف ثلاثي الوجه:** يقسم المجتمع المصري بعد (١٩٦٠-١٩٧٠) إلى ثلاث طبقات هي:

أ - **الطبقة العليا:** تجمع الثروة خلال إمكانية زمن علاقاتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

---

(١) أبو العينين ١٩٨٤ ص ٤٣٤ .

(٢) أبو العينين ص ٤٣٩.

(٣) أبو العينين ص٣٨٦ .

ب - **الطبقة الوسطى:** تتكون من موظفي الدولة ذوي مناصب عالية، ومقاولين، وأصحاب شركات للأعمال والتجار. ليس لديها خوف مالي كبير في الحياة، فهي تخدم صعودها الاجتماعي من خلال وسائل غير قانونية معروفة.

ج - **الطبقة الدنيا:** تتكون من صغار الفلاحين، وغير المالكين، وهم عمال ومستخدمون يشكلون الأكثرية في المجتمع. وتكون طبيعة علاقة حياتهم مرتبطة بمن يستخدمهم عند صغار الفلاحين، وبمن يحتاجهم كمساعدة في عمل محدود، وفقراء المدينة[1].

٣. **التصنيف متعدد الوجوه** : أجابت هذه المجموعة برأي حسب تغيرات سياسية واجتماعية واقتصادية في المجتمع المصري في ١٩٧٠، قادت إلى اختلافات كثيرة، يمكن معرفتها من خلال تدرج أفقي عمودى لطبقات المجتمع حسب أجوبتهم إلى ثماني طبقات[2] هي:

١ - **طبقة الأغنياء الكبار:** يملكون أراضي زراعية ومصانع وشركات تجارية.

٢ - **طبقة وسطى:** ملكيتها متوسطة في التجارة والزراعة وشركات الخدمات ومصانع تتسع لحوالي ٥٠ عاملاً.

٣ - **طبقة صغيرة** : تملك محلات تجارية صغيرة، وأغلبهم موظفون في عدة مناصب.

٤ - **عمال يدويون:** مختصون لهم مرتبات جيدة، ويعملون كذلك خارج مصر.

٥ - **صغار ملاك أراض:** في القرى حتى خمسة أفدنة كمالك لزراعتها.

---

(١) .أبو العينين ص ٢٨٧ يتبع.

(٢) أبو العينين ص ٣٨٩ يتبع .

٦ – **صغار الفلاحين والعمال.**

٧ – **العمال:** المنتظمون في جمعيات سياسية للدفاع عن حقوقهم.

٨ – **بلا ملكية:** ويعيشون في القرى والأرياف.

حسب رأي المجيبين على أسئلة (أبو العينين) الموجهة إلى الكتاب، راعوا العـــامل الأساسي المـــؤثر في تكوين طبقات المجتمع المصري:

١ – الملكية

٢ – قيمة العمل

٣ – استغلال العمال.

أجاب آخرون فجعلوا فساد المرتشين والمجازفين، وإمكانيات السماسرة، وعدم التزام القوانين والبحث عن الربح، والتكيُّف مع الوضع، والسرقة: شروطًا للصعود الاجتماعي[1]. ولكن كل المستجوبين اتفقوا بوعي على أن صغار المواطنين طبقة اجتماعية مضغوطة. يعي الكتاب الشباب بوضوح ودهشة المتغيرات الاجتماعية والسياسية القوية في المجتمع المصري. الكتاب الذين تأثروا بالتصوير الواقعي لتيمور وجيله، كانوا على جانب كبير من الأهمية في تطوير الأدب الوطني المصري، وواصلوا تجاربهم الأدبية بعمق، وبكثافة في سنة ١٩٦٠ مع رجوعهم إلى تراثهم الحضاري، ليس في الموضوع فقط ولكن كذلك في الشكل.

١٠– تبلور أدب القرية باعتباره تيارًا أصيلاً:

لم تُدرس القصة القصيرة والأُقصوصة القروية المصرية المعاصرة إلى الآن حسب معلوماتي (خلال كتابة الدراسة) كموضوع أصيل مستقل بذاته، ولم يبحث بعد دافع علاقتها بعالمها الحقيقي، بعيون قروية خلال جيل الستينيات. بحث أحمد الزُعبي في نتائج دراسته الماجستير عام ١٩٧٧، التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر في الفترة (١٩٦٠–١٩٧٥)، ولم يبحث خلالها التيار

(١) أبو العينين: ص ٣٩٢.

القروي الجديد في القصة المصرية، كتيار أدبي مستقل جديد في الشكل والمحتوى، في حين ذكر وبحث بعض قصص يحيى الطاهر عبد الله التي كتبها حول عالم المدينة(١). وحذا حذوه باحثون آخرون يذكرون القصة القصيرة القروية باقتضاب، مثل عمر والنساج(٢)، فهما يشرحان تطور القصة القروية في الأدب بدءًا من محمد حسنين هيكل، في حين أنّ هيكل كتب رواية وليس قصة قصيرة، أما عمر فذكرها بثلاث صفحات فقط، ولم يأت بمعلومات جديدة حول القصة القروية، ناهيك عن دراسة الزهراء محمد بدوي، فلم تأتِ بجديد.

بحث د. طه بدر عدة روايات مصرية موضوعها القرية تحت اسم: « الروائي والأرض»، حدد زاوية اختياره مثل: « عنصر التغاير ويتمثل في زاويتين: أولاهما: تغير شخصية الأديب، وثانيهما: الزمن الذي عاش فيه »، أي بتعبير آخر علاقة الأديب بمتغيرات محيطه، وتأملها من زوايا مختلفة من خلال كتابها، وقسمها إلى ثلاثة أجيال من القصاصين (الروائيين) معتمدًا خمس روايات كأمثلة للتبيان(٣) فيذكر: « وفي مثل هذا البحث لا يصبح من اللازم القيام بعملية إحصائية لكل من تعرضوا لموضوع القرية المصرية، بل يؤدي غرض البحث القيام بعملية انتقائية لمجموعة من الأعمال التي تكشف عنصر التغاير في رؤية الموضوع الثابت » ويعلل: « أننا أغفلنا.. الكثير من الأعمال المهمة، بل يمكن أن تكون أكثر أهمية من الناحية الفنية من.. « مما جعله يختارها، هدفه » .. لإبراز التغاير من أديب لآخر.. » وقد اخترنا أعمالاً تمثل ثلاثة أجيال من الأدباء:

١ - **جيل الرواد:** بدأ من التأمل الرومانتيكي مع محمد حسين هيكل في روايته: « زينب » عام ١٩١٤، وتابعه توفيق الحكيم عام ١٩٣٧ في « يوميات

---

(١) أحمد الزعبي: التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر (١٩٦٠-١٩٧٥) ط١ دار الكندي إربد ١٩٩٥ ص ٣٣ يتبع؛٣٦ و٦٧ و ٦٩ و ٩٩ و ١٠٩ و١١٠ (بطبعة رديئة في القراءة).

(٢) عمر ١٩٨٢ ص ٣٧١ يتبع؛ والنساج ١٩٨٤ ص ٢٣١-٢٤٧.

(٣) بدر ١٩٨٣ ط ٣ ب ص ٨ و ٩ .

نائب في الأرياف » تأملات ومعايشات باشا من أهل المدينة، بتصوراته المثالية السائدة في عالم القرية.

٢ – **جيل الوسط:** يتميز بمحاولاته تصويرًا واقعيًا لعالم القرية، تتمثل برواية الأرض لعبد الرحمن الشرقاوي، التى نشرها عام ١٩٥٣ في جريدة المصري، وطبع الجزء الأول في كتاب عام ١٩٥٤، والجزء الثاني الفلاح عام ١٩٦٤.

٣ – **جيل الواقعية في الستينيات:** مثلها عبد الحكيم قاسم في روايته « الأيام السبعة » وطُبعت عام ١٩٦٩.

حسب رأي بدر: إنَّ الجيل الأول من الكتاب استخدم موضوع القرية، ليس إلا لعرض مشاكلهم وتصوراتهم لعالم ثابت، يتحرك بهدوء حسب تصورات وتأملات الأديب. ومنذ بزوغ كتاب الجيل الثاني، أخذ موضوع القرية حركته الذاتية وعادت تدفقاته إلى الحياة الأدبية المصرية، ولو أنَّ وجهة نظرهم بقيت، ولم تستطع الوصول لكمالها ووضوحها. أراد الجيل الثالث الكتابة عن القرية برؤية قروية أدق واقعية واستقلالا، ولها حق العودة إلى نفسها بعرض واقعي(١).

---

(١) بدر ١٩٨٣ ب ص ٢٦٠ أنوه هنا أنَّ الكتابة باللغة الألمانية العلمية تفرض قراءة مختصرة للمصادر العربية وغيرها، واستخلاص أفضل معلومة وإعادة صياغتها بأسلوب علمي يوافق مسار البحث منطقيًا وهذا ما عانيته؛ أود هنا إيراد النص الأصلي من بدر مع بعض التشذيب للمقارنة: " عرضنا لمسار الرواية العربية في مصر على شكل حلقات مختارة تمثل أجيال الروائيين في الأولى والثانية، لم تكن القرية تمثل نفسها ولكنها كانت قرية المؤلف، يفرض عليهم مشكلته مرة، ويفرض عليها تصوره الفكري مرة أخرى، ولذلك كانت القرية هامدة ساكنة بلا حراك، لا تتحرك حركتها الذاتية ولكنها تتحرك كما يريد المؤلف؛ وكان المؤلف قاضي القرية وطبيبها ولم يكن أديبها المعبر عنها؛ وفي الحلقتين الثالثة والرابعة تحركت القرية حركتها الذاتية، وعاد إليها نبض والحياة؛ وإن كان الأمر لا يخلو من مظاهر عدم =اكتمال الرؤية وضبابيتها؛ وفي الحلقة الخامسة نجد رغبة أكثر جدية في تصوير القرية؛ تتقدم رؤية متكاملة وتنظر إلى القرية باعتبارها واقعًا مستقلاً له الحق في أن يكون ذاته لا أن

السؤال: هل نريد مواصلة تقسيمات مفهوم العرض السابق من بدر؟ لذا يتوجب وضع يحيى الطاهر وزمنه بأقصوصاته (أو قصصه الطويلة) « الطوق والأسورة» في الجيل الرابع الذي ربط فيها مأساة قرية مصرية بتصورات أسطورية ما ورائية، وتخطى بها الاتجاه الواقعي. كما يوضح أبــو عــوف[1]: «والمُلاحظ على كل من البساطي ومحمد روميش ويحيى الطاهر عبد الله توقف عدستهم القصصية أمام شبكات العلاقات الاجتماعية المعقدة في الريف المصري، فهي تُكَوِّنُ معظم جزئيات الجو القاتم، التي تهيم فيه النماذج الإنسانية، وفي بؤرة تناقضات هذا الواقع تناقش معه أكثر من زاوية المعاني النسبية للموت وسقوط وعنف وضراوة الصدام بين إرادات متعارضة المصالح، أو بين نُظُم وأوضاع وتقاليد اجتماعية تسحق الإنسان البسيط، وتجرده من وجوده الاجتماعي، وتلفظه ». لعل ذلك فيه جواب على اختيار بدر بإهمال بحثه ولو بعض أقاصيص يحيى الطاهر، ولم أجد منه أي بحث عنه كما بحثه نقاد مصريون كثيرون يرد ذكرهم في هذه الدراسة ! ؟

عكس الكتاب الشباب صعوبات الحياة في القرية وفي المدينة، فعرضوا وناقشوا المشكلات الاجتماعية لمجتمعهم بوعي أفضل من سابقيهم. نشر أمير إلعاد[2] عرضًا واسعًا للأدب القروي المصري باللغة الإنكليزية، بحث حسب رأيه ثلاثة أجيال أدبية كنموذج للأدب القروي: رواية زينب لهيكل ١٩١٤ تمثل الاتجاه الرومانسي، والأرض للشرقاوي ١٩٥٤ تمثل الاتجاه الواقعي في عصر جمال عبد

يكون موضوعا لتنازلات الآخرين" ص ٢٦٠ مطابع سجل العرب رقم الإيداع ١٩٨٤/١٧٠٣.
لاحظ صياغة النصين في البحث والمصدر؛ وأن هذا الكتاب هو ط٣ ١٩٨٣ كما في صفحة الغلاف بخلاف ما جاء في نهاية الكتاب ؟؟؟ فأين الدقة في هذا الأمر؟؟

(١) عبد الرحمن أبو عوف: البحث عن طريق جديد في القصة القصيرة المصرية في: ذكرى تأبين مرور ٤٠ يومًا على وفاة يحيى الطاهر عبد الله القاهرة ١٩٨١ ص ١٦.

(٢) باحث يهودي في الأدب العربي الحديث أخرج كتابه باللغة الانكليزية عام ١٩٩٤. تحدث عن ثلاثة أجيال أدبية مصرية في القصة القروية .

الناصر، ورواية يوسف القعيد «يحدث في مصر الآن». يُبسط إلعاد الشرح في الجزء الأول من دراسته حـــول أسبـــاب نشأة الأدب القـــروي؛ إذ يرى فيها تنوعات مرتبطة بظروف تأثيرات سياسية واجتماعية واقتصادية، ينعكس محتواها خلال كل عمل أدبي في عرض موضوعه الفني واتجاهه الأيديولوجي. هذه التطورات لحالة واقع سكان الأرياف في القرن العشرين والتعبير عنها المنعكس في الأدب القروي، قد أشار إليه مفصلاً.

ورد ذكر يحيى الطاهر وقصصه في بحثه على الهامش كممثل لجيل اشتراكي شيوعي. وقد أغفلت هذه الدراسة الكثير من كتاب القرية المصرية. وبرز من جيل الشباب الستيني بالإضافة ليحيى الطاهر كتاب مهمون كتبوا أعمالهم الأدبية حول موضوع القرية، منهم يوسف القعيد[1]، وهو من أصل قروي، استوطن مدينة القاهرة، ولم ينسَ علاقته الوثيقة بمحيط القرى، كما ذكر في نقاش عام ١٩٨٢ نُشِرَ في مجلة فصول الأدبية المصرية لمناقشة مشكلة الإبداع عند أدباء ١٩٦٠-١٩٧٩. ذكر مشاعره تجاه القرية: « إنني أحمل القرية معي أينما حللتُ، فمصر كلها قرية كبيرة واسعة، وفي القاهرة أقابل ريفيين كثيرين، ولا أستطيع أن أحدد أين تبدأ القرية، وأين تنتهي المدينة. إنَّ القرية هي مصر بقيمتها وأصالتها وبساطتها ».

القعيد وعدد من الكتاب مثل إبراهيم أصلان، وإبراهيم عبد المجيد، وجار النبي الحلو، وجمال الغيطاني، وحلمي سليم، وبهاء الطاهر، ومجيد طوبيا، وسعيد الكفراوي، كلهم من مواطني الأقاليم، ولكن بعضًا من مواطني المدن - مثل أديب سعيد من أسوان- قدموا للأدب المصري مسارًا قويًا لموضوع الأدب الإقليمي، فعلا صوت يوسف إدريس لهذه الظاهرة: « جاءوا من القرية وعملوا المدينة قرية ». والحق يُقال، إنَّ كل كتاب الالتزام الاجتماعي المدافعين عن فقراء مواطني القرى

---

(١) انظر دراسة صالح سليمان عبد العظيم في دراسته عن قصة يوسف القعيد:"يحدث في مصر الآن" صدرت عام ١٩٧٧ كدراسة بعنوان:سوسيولوجيا الرواية السياسية.

سعوا لأدب واقعي أدق شرحًا للمحيط - وفي غالب الأحوال - لواقعهم؛ وما ألفوه طوال سنين علاقتهم في حياة القرية. واقعيًّا وضع كتّاب شباب الستينيات هذا الهدف نصب أعينهم للسعي، ذلك ما أثبته شكري عيّاد بقوله: « إيجاد أدب مصري موسوم بطابع شخصيتنا المصرية، ويمثل حياتنا الاجتماعية والنفسية والوطنية"[١].

ويمكن ملاحظة تطور جديد مهم في ساحة الأدب القروي وهو: القصة القصيرة والمتوسطة منذ ١٩٦٠. يبلوره إدوارد الخراط[٢] بتعبير جديد «الحساسية الجديدة ». فتصنيف إنتاجهم الأدبي يتميز عن جيل أدباء الواقعية القديمة، بنجاح علاقته الاجتماعية وتمسكه بنظام قيم عميقة، عمّا كان سابقًا، وفي طرح السؤال عن دائرة الشكل الأدبي الحيوي وإتقان نوعية جديدة، استدرك إنتاج يحيى الطاهر على حالة هذا الاتجاه الأدبي، فربط في مواضيعه المتميزة بصورة أكثر - عما سبق - بين تجربته الشخصية، والحالة الاجتماعية، والأحاسيس، والمعيشات عند الأديب. وتحول خلال ذلك مركز الثقل من طريقة تأمل واقعي أحادي الجانب، إلى اتجاه أكثر تطبعًا برومانتيكية ذاتية. وبأصالة شخصية اعتُبر يحيى الطاهر في هذا المجال من تقييم الخراط وكذلك من شكري وآخرين بأنه الأكثر أصالة، بالقياس لجيله والجيل السابق.

---

(١) شكري عيّاد ١٩٧٩ ص ١٥٢." والحق أن الشعار الذي وضعه شباب هذه (المدرسة الجديدة) نصب أعينهم وهو (إيجاد آداب مصرية تكون مرآة تعكس عليها بيئتنا ويستطرد: هذا الشعار ما كان ليتحقق كاملا بدون خلق أعمال روائية طويلة. ولكن أدب البورجوازية الناشئة كان كأمه البورجوازية غير مدرك لحدود قدرته. لقد كان أدب هذه الطبقة من الكتاب أدبًا مأزومًا، ويستشهد بيحيى حقي ومحمود تيمور".

(٢) إدوارد الخراط: الرحلة إلى ما وراء الواقعية في: مجلة الطليعة القاهرة ١٩٧٢/٢ ص ١٨٨-١٩٤. فيذكر: "إن الموجة الجديدة التي حملتها الستينيات إلى أدبنا وما زال مدها يتصاعد... ويقيمها في آخر مقاله وهو يكتب عن قصص يحيى الطاهر: "هذا صوت متميز ومتفرد من بين أصوات كثيرة - لكل منها قيمته - في مغامرات الموجة الجديدة التي ارتفعت في أدبنا القصصي منذ الستينيات؛ وفيما تحمله هذه الموجة من تحققات وإنجازات ينبغي أن نعتز بها". ص١٩٤ .

يصعب تقريبًا – نتيجة لذلك – أن نجد كاتبًا آخر يماثله فيما يتعلق بالأسلوب اللغوي الإيحائي، والأشخاص برموزها، والتقنية الأدبية، وعرض واقعي صادق لحياة القرية الداخلي وصفًا ونقدًا بنفس الوقت مثل يحيى الطاهر.

أظهر يوسف إدريس إعجابه بيحيى الطاهر أديبًا موهوبًا في تاريخ القصة المصرية، وأشار بخصوصيته مبدعًا ممتازًا، يطور أسلوبه التجريبي باستمرار بخصوص اللغة والمحتوى والشكل. وبيَّنَ عبد الرحمن أبو عوف(١) تطور الشكل الجديد في قصص الأدب العربي الحديث كما يلي: « لأول مرة نجد رؤية جديدة واسعة، هذه الرؤية للطبيعة والإنسان للخلود والحياة والعالم ضرورية، وتشمل رؤية للمستقبل تمتد من الحاضر إلى المستقبل ». نشر عبد الحميد إبراهيم(٢) كتابه: القصة القصيرة في الستينيات في سلسلة اقرأ عام ١٩٨٨ بقوله: « في حين أنهيت هذا الكتاب عام ١٩٧٠، في وقت كانت الاتجاهات التجديدية في مرحلة التشكيل، وكان من يُسَمَّون (الأدباء الشبان) لا يزالون يتلمسون طريقهم. وكأن الحركة النقدية في مصر تمشي بطريقة السلحفاة خطوة كل خمس عشرة سنة، إن أكثر من

(١) عبد الرحمن أبو عوف: القصة القصيرة المصرية في اتجاه جديد في: مجلة الهلال ١٩٦٩/٧٧ ص ٩١؛ أخذ هذا النص من محمد شاهين باللغة الإنكليزية ١٩٨٩ ص ١٤. علمًا بأن أبو عوف كتب مقالة حول: لغة الأسطورة في حكايات الأمير في مجلة أدب ونقد عدد ٢١ أبريل / مايو ١٩٨٦ ص٨٣–٨٧ خص تحليلا لتلك المجموعة، ولم أعثر على ما يشابه هذه الصياغة. لقد ترجمت النص في البحث آنذاك من الإنكليزية إلى الألمانية والآن إلى العربية هنا، ولعل المحتوى للنص لم يفقد معناه عمومًا أو دقة فمعذرة.

(٢) عبد الحميد إبراهيم: القصة القصيرة في الستينيات سلسلة اقرأ عدد٥٤١، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٨ ص ٨. (١٥٩ ص، صغير الحجم غني المحتوى والتحليل) ولا أدري لماذا لم ينشره عقب انتهائه منه؟ شرح باختصار الاتجاهات التقليدية والاتجاهات التجديدية والقصة وتيار الوعي والقصة القصيرة والاتجاه الوصفي والقصة القصيرة وعبقرية المكان وقيَمَ قصص يحيى الطاهر: ".. وسأبحث عن القصص التي تقدم الشخصية المميزة متخذًا من قصة يحيى الطاهر مثالا للقصة التي ترسم روح الإقليم وتقدمه بكل ما فيه من رواسب ميثولوجية وبيئية." ص١١٢/١١٣.

تسعين في المائة من تنبؤات هذا الكتاب قد تحققت ». وشرح بالتفصيل الاتجاه الجديد في الأدب والقصة القروية: تيارًا حيويًا في تطور القصة القصيرة المصرية، أحيت الأدب خلال عناصر من الأسطورة بلغة جديدة وبتركيزٍ على مشاكل أهل القرية، ويذكر الأدباء خليل كلفت، وعز الدين نجيب، وجمال الغيطاني، ويحيى الطاهر عبد الله، وسعيد الكفراوي، كما يتمتع كل منهم بخصوصيات في الجنس الأدبي وموضوع وشكل ولغة إنتاجه الأدبي.

إنّ تقييم الأدب القروي المصري من وجهة زمن ١٩٩٠ يوضح أنّ يحيى الطاهر ليس متميزًا فقط من خلال قصصه واستمرار عرض قريته بل أيضًا بتنوع نماذج جديدة في قصصه القصيرة والمتوسطة، وبما ترك تواصل أثره في الأدب المصري الحديث، حملت قصصه ذلك التواصل للأُدباء الآخرين، فتشجعوا في مناقشة وعرض معالم حياة مسقط رأسهم القروي، ولعل بحث ممارسة تأثير قصص يحيى الطاهر بصورة عامة على كل أديب متأثر به خلال تطور أسلوبه الأدبي، يمكن أن يكون موضوع بحث بمفرده[١]. وسوف نبحث في الفصل القادم تطور حياته التى جُمِعَت، وتُكتب لأول مرة بصورة مفصلة.

---

(١) نشرت سامية أسعد مقالا: القصة القصيرة و قضية المكان في فصول المجلد ٢ عدد ١٩٨٢/٤ ص١٧٩-١٨٦. عرضت لمعالم مؤثرات المكان في قصص سليمان فياض الذي كتب قصة الطوفان حول القرية.

الفَصْل الرَّابِع

السِّيرة الذاتية للكاتب

١ـ مصادر سيرة حياته:

يبحث هذا الفصل في سيرة حياة القاص الراحل يحيى الطاهر عبد الله، لإلقاء الضوء على خلفيات تأثير ظروف محيطه عليه والتى تساعد فى فهمه، وتحليل محتوى قصصه فقط[1]. تُجمعِ سيرته هنا لأول مرة بشرح وافٍ من مصادر موثوقة. تُقَدِّمُ مجالات السيرة الذاتية (لأي كاتب) من خلال ثلاثة مصادر:

١. أقواله في الصحافة، ٢. أقوال معاصريه من معارفه وباحثي قصصه، ٣. مقاطع من قصصه.

وقد عرضت لسيرته بشكل مفصّل وتطوري، استوفيتُها من مشاركة آراء ومناقشات ومقابلات استفسارية مع أقربائه وأصدقائه كمصدر مهم لمعلومات قيّمة، وهي تُبيِّنُ طبيعته وتصرفاته وعلاقاته. هذه المعلومات سمحت بتوثيق يوم ولادته. فهو من الكتّاب الذين تلعب سيرة حياتهم أهمية كبرى في تحديد العلاقة بكتاباتهم القصصية، وتوفر سيرة حياته فهم مقاطع كثيرة مِن، أو، في قصصه. فقسم من محتويات قصصه ولدَتْ في حياته وخلال معايشاته داخل وخارج عائلته، وموطن ولادته، فحملها معه فيما بعد إلى القاهرة، خلال فترة زمنية احتوت ثلاثة عهود سياسية في حياته هي:

١. الحكم الملكي ونهايته.

---

(١) توجد معلومات ناقصة حول تطور حياة يحيى الطاهر في رسالة ماجستير حمودة ١٩٩٦ وهنا بحث شامل قياسًا لما سبق.

٢. ثورة ١٩٥٢ وصعود جمال عبد الناصر وانتشار الأفكار الاشتراكية والاشتراكية العربية.

٣. حكم السادات وما تبعه من انفتاح مصر على الغرب.

ولا يمكن ترك اهتمام رأي الأديب في الظروف السياسية المهمة وأثرها في فهم محتوى قصصه، في حين أنَّ يحيى الطاهر يندر أنْ قالَ شيئًا عن أهم محطات أو مراحل حياته بصورة مباشرة، بينما تفصح أجزاء من مجرى حياته عن تواجدها باستمرار في قصصه(١).

٢ ـ الطفولة وفترة الشباب في القرية:

دخل العالم في حرب عالمية ثانية خلال (١٩٣٩-١٩٤٥)، ولكن قرية الكرنك بقيتّ بعيدة عنها، وظلت محتفظة بدورة حياتها السرمديّة الهادئة حول عادات حياتها القروية اليومية. ولد الطفل يحيى الطاهر في وسط محيط الأطلال والقبـور الفرعونية القديمة، وبقايا معابدها في هذه القرية المغمورة عن العالم. لم تتواجد حينذاك دوائر تسجيل نفوس لأهل القرية، بالساعة واليوم والشهر، ولكنهم

(١) على سبيل المثال قصة الجثة في عرضها، فلابد أنه سمعها من أهل القرية، تُبيِّن أحاديث الأطفال في القرية فيما بينهم وما يسمعونه من أهاليهم فعكسها في القصة: سرقت مطواة جدي: ذات الحدين...والصدفة بباب الفيل؛ أخفيتها وسط حبات البامية اليابسة ببطن الجرة المكسورة الرقبة... حتى لا يراها خالي عندما يزورونا فيأخذها. قالت أمي: لقد أُخذ خالك كل شيء تركه جدك.... وميراثنا أكثر من قيراطين يدفع إيجارهما. كانت تنقل الأرغفة اللينة من الظل إلى بقعة مشمسة على السطح؛ قالت: إنني لو كبرت وصرت شيئًا آخر غير أبي لأخذنا كل ميراثنا من خالي وهو أكثر من المطواة والقيراطين بكثير؛ وقالت الأم: إنَّ أبي كان متسامحًا عليه الرَّحمة. الكتابات الكاملة ص ٣٣؛ الفدان هو معيار لقياس أراضٍ زراعية يوازي ١٧٥ م مربع. راجع: قاموس هانز فيير ط٥ ١٩٨٥ ص ١٠٧٤.

تصورهذه الفقرة سلوك بعض أطفال القرية في اللعب؛ حيث يخفي مطواة والده أو جده مستخدمها للدفاع عن نفسه تشبها بالرجولة، كما أن المطواة تشكل رمزًا للقوة والبطش، يكون الطفل على طرف النقيض من سلوك جده المسالم.

كانوا يذكرون « ولد فلان في السنة كذا »، ولهذا لا يوجد تاريخ محدد مضبوط ليوم ولادته. أخبرني عبد الرحمن الأبنودي: « أنَّ اسمه الصحيح هو عبد الفتاح يحيى الطاهر(١) محمد عبد الله، ولد يوم ٣٠ أبريل ١٩٣٨ في قرية الكرنك عند الأُقْصُرْ في إقليم قَنا بصعيد مصر » وفيه بقايا مقابر قدماء الفراعنة(٢). ويؤرخ صديقه محمد كُشيك يوم ولادته بتاريخ ٩ أبريل ١٩٤٠(٣)؛ قالت زوجته مديحة(٤) تليمة في مقابلتي لها، إنَّهُ ولد في ٣ أبريل ١٩٣٨، وذكر عمُّه عبد الله الحسَّاني(٥) في مقابلتي له في القاهرة، أنَّ تدوين يوم الولادة رسميًّا لم يكن موجودًا في القرية، فالمولود يولد في البيت حسب تقاليد القرية لعدم وجود مستشفيات أو أطباء للولادة في القرى والأرياف آنذاك، ولذلك فلا عجب أن لا يتَذكر الوالدان يوم ولادته بالضبط، فإنَّ أغلب سكان القرية لا يعرفون القراءة والكتابة إلا نادرًا. وحسب

---

(١) تعني كلمة "طاهر" من الطهارة أهم الشروط نظافة القسيس، وأولى خطوات الالتحاق بسلك الكهنوت، وكان يطلق على القسيس المُطهَّرْ أو الطاهِر. وأصل الكلمة طَهارة كما تأتي في النصوص الدينية حول ضرورة الطَّهارة عند دخول القسيس الجديد إلى "واحة الكرنك المقدسة". راجع سيد عويس: من وحي المجتمع المصري المعاصر، القاهرة ١٩٨٩ ص٣٥ وتحمل هذه الكلمة في الدين الإسلامي نفس الدلالة.

(٢) الكتابات الكاملة ص٣؛ كما ورد ذِكره:"..في أسرة متواضعة كان أبوه شيخاً معممًا يقوم بالتدريس في إحدى المدارس الابتدائية بالقرية. أما أقاربه فمعظمهم من المُزارعين ما عدا قلة منهم مارست النشاط السياحي القائم على ما تحويه هذه المنطقة من آثار مصرية قديمة".

(٣) محمد كُشيك: أنا وهي وزهورالعالم: ملامح الرؤيا الإبداعية في مجلة أدب ونقد ملف العدد: ١٩٨٦/٢ ص٨٨ كملاحظة تحت الصفحة.

(٤) مديحة تليمة تزوجت يحيى الطاهر في ١٩٧٥/٠٢/٠٣ كانت معلمة في مدرسة الفيوم حاملة ليسانس لغة عربية من جامعة عين شمس عام ١٩٧٣ وبعد وفاة زوجها تعيش مع أمها ويساعدها أخوها.

(٥) حسن عبد الله الحساني: يكبر يحيى ببعض السنين؛ ترك الكرنك مبكرًا وسكن القاهرة وعمل سنين طويلة في مجلة "المجلة" كتب مقالاته فيها؛ ينتمي لمجموعة أو مدرسة عباس محمود العقاد المحافظة على تقاليد الاتجاهات الأدبية العربية التراثية خلال الأدب المصري، وأثرت في ساحة الأدب المصري الحديث مدة ٣٠ سنة إلى فترة ثورة ١٩٥٢.

التقاليد الإسلامية لا توجد مناسبة خاصة تُعضِّد تسجيل يوم الولادة والاحتفال به، كما هو معروف في تقاليد الغرب والطوائف المسيحية في الشرق. وهذا الأمر وصل إلينا فيما بعد، عبر إحصاء الدولة حديثًا لعدة أسباب، أهمها أسباب اقتصادية وسياسية وأمنية.

تخطيط رقم (١) مكان ولادته وطفولته في قرية الكرنك كما رأيته:



٣ – حياة أسرته فى قرية الكرنك:

نشأ[١] يحيى الطاهر في عائلة فقيرة[٢]. قال لي عمه الحسّاني: « يعود أصل أم يحيى الطاهر إلى عائلة الملقطة الساكنة بالقُرب من الكرنك، وأصل عائلة أبيه من الكرنك ». عاشوا في ظل تقاليد القرية، كان والد يحيى المعلم الرسمي الوحيد في القرية، يُعلم الأطفال في مدرسة إبتدائية في بيته. وهو شيخ ذو لباس تقليدي، شارك جدهم في مناوشات واشتباكات ضد حُكّام المنطقة، بسبب تصاعد الضرائب عليهم في الأُقصر خلال أوائل القرن ١٩٠٠، فتطوعت عائلتان للعمل ضد حاكم المدينة التركي عبد الغفور وسياسته: هما جدهم الشيخ عبد الله العامل في التربية والتعليم، وعائلة التماسيح التي بَنَتْ الطّاحونة في القرية فيما بعد. لقد أضحت الطاحونة اليوم أطلالا فانتصبت في قصة الطوق والأسورة، رمزًا للتقدم عند يحيى، ولنشأة الخلاف بين تقاليد القرية والتقدم العلمي في القرية، كرمز للتفكير واتجاه نحو التقدم خلال أهالي القرية، وكذلك لكل المجتمع المصري[٣].

تزوج أبو يحيى (أسماء) فأنجبت له زوجته الأولى ثلاثة أطفال، بنت وولدين، أحدهما يحَيى وأخ له لم أستطع اللقاء به ولا بأخته. توفيت أم يحيى عند

---

(١) "ماتت أمُهُ وهو صغير فربّته خالتُهُ التي أصبحت – استمرارًا لأعراف موروثة – زوجة أبيه فيما بعد، وله من الإخوة والأخوات – الأشقاء وغير الأشقاء – ثمانية وهو الثاني في الترتيب" الكتابات الكاملة. قيل لي: له أخ وأخت أكبر منه، أي أن زوجته الثانية أنجبت خمسة أطفال، لم أُقابل منهم إلاّ واحدًا فقط ولم يذكر معلومات ذات قيمة.

(٢) الكتابات الكاملة ص ٣؛ بحث أبو العينين (١٩٨٤) الطبقات الاجتماعية لكتاب عام ١٩٦٠ من جيل الشباب المصري، فخرج بنتيجة: أنّ اختلاف المحصول المادي الشهري للشخص أو رب العائلة في عمله يختلف بين القرية والمدينة بنسبة ١:٤٠ بمعنى أنّ تعبير "نشأ في عائلة فقيرة" يجب أن يُلاحظ في علاقة اختلاف مستوى الحياة وقيمة السلعة المادية وأجور العمل بين القرية والمدينة، فعائلة يحيى الطاهر كانت بلا شك تعيش بمستوى جيد، فوالده شيخ القرية ومعلم الأولاد وله راتب شهري.

(٣) الكتابات الكاملة ص ٣٦ يتبع لاحظ تحليل قصة طاحونة الشيخ موسى في الفصل السابع.

ولادته نتيجة التهاب؛ فتركت فراغا في طفولته وشبابه، وشعورًا مأساويًا اغترابيًّا طبع مجرى حياته فيما بعد. ويأتي دور آخر لخالته التي تزوجت أباه حسب تقاليد محيط القرية. شعر يحيى بأنها لم تُعامله كمعاملة أولادها، وكما قال الأبنودي: كان أبوه لا يعترف بالتقدم والأفكار الجديدة، وأخذ الصراع يزداد مع والده منذ طفولته. كان أغلب أهل القرية أُميين، في حين كان أبو المعلم وشيخ القرية المُتَعلِّم الوحيد للإجابة على الأسئلة الدينية لأهل القرية.

يرى الحساني أنّ قساوة وتصلّب مشاعر خالته[١] تجاه يحيى كانا السبب في تركه القرية، وعزا السبب كذلك إلى سلوك والده معه فيما بعد، فأضحى بينهما فجوة خلاف وانفصال في المشاعر، تراكمت وتصلبت ففرّقتهما نهائيًّا، فلم يلتقيا بعد ذلك أبدًا[٢]. لقد رعاه أبوه كثيرًا في طفولته تعويضًا عن فقده أمه، ولكن كثرة المشاكل بينه وبين خالته لأسباب لم أخض فيها، جعلت جوّ العائلة في البيت ممتلئًا بالمشاكل، فأضحى السبب الرئيسي لتركه بيت والده والقرية. فحمل سلّة معايشاته منهما معه إلى القاهرة، ليوزعها في حروفه عبر الزمان والمكان. ووفق حديث عطيّات الأبنودي: كان يحيى شديد الحساسية، وذا شخصية شديدة الانفعال. عاش في ظل حياة فقيرة، تَطْبَع سلوكه الشخصي بشكل أساسي، منذ طفولته، على المُشكل والعُقَد النفسية. ورد ذكر النساء في قصصه في مرحلة متأخرة مثل: نبوية في الطوق والأسورة، التي تواصل حياتها بحالة مأساوية. ولم أجد من تناول في دراسته موضوع المرأة عنده.

---

(١) وكما أُخبِرتُ: بأنّ يحيى أضحى لا يُحب النساء بسبب سوء معاملة خالته له، وعندما طلبتُ مقابلتها رفضت بشدة، وكان أبوه قد توفى وأنجب منها ثلاثة ذكور وثلاث أُناث؛ وهم يعرفونه من السماع. ولم أركز على صحة كل هذه الأقوال.

(٢) ذكرت زوجة يحيى: توفى أبو يحيى قبل وفاة يحيى بعام واحد؛ وأن يحيى لم يحضر مراسيم دفن والده. ذكر محمد كُشيك: أنّ يحيى لم يتحدث عن أهله أي والديه.

٤. المدرسة ونشأة اهتماماته الأدبية:

أكمل يحيى المدرسة الابتدائية خلال ست سنوات في مدرسة والده في القرية، ونجح في المرحلة الثانية للامتحان النهائي بسبب توتر علاقته بخالته في البيت – بينما رعاه أبوه خلال هذه الفترة– بتهيئته لاستيعاب الدروس، وأحضر له معلمًا خاصًّا. ثم التحق بالمدرسة الزراعية مدة سنتين (١٩٥٩–١٩٦١) في مدينة قنا عاصمة الإقليم، وبذلك جنى أول ابتعاد عن جو البيت والقرية. فعمل بعد تخرجه من المدرسة الزراعية مدة سنتين بمديرية الزراعة في قنا، ولكنه لم يرغب في مواصلة الدراسة في المجال الزراعي، ولم يرغب في الذهاب إلى الخدمة العسكرية الإلزامية مدة سنتين، فتهرَّب منها، كما ذكر الحساني وعطيات والأبنودي، لبحثه عن الحرية الذاتية كرد فعل لمعاناته النفسية من صرامة القيود البيتية والاجتماعية وما يتبعها، ولأنه لم يتمكن أنْ يجد له تفتحًا في قريته، بينما كان جو والده تعليميًّا في القرية. وكما ذكر الأبنودي والحساني: أنَّ عالم القرية بقي معزولاً عن تقدم العالم، وبقي عالم القرية بِكرًا لم تمتد إليه معالم التطور. تقدّم المصادر الخاصة بسيرته الذاتية معلومات قليلة جدًّا عن ظروف حياته في سنوات شبابه، يقول الحساني في حديثه: « لا يوجد آنذاك في الكرنك مفكرون يساريون، كما هو الحال في القاهرة ». وذكر الأبنودي والخراط، كل على انفراد: « كانت هواية يحيى في فترة شبابه قراءة الكتب، استعار أكثرها من مكتبة عمه الحساني. ففي القرية لم يكن هناك محل لبيع الكتب، بل كان متعلمو القرية يشترون الكتب عند ذهابهم إلى القاهرة ويُعيرونها إلى أقربائهم وأصدقائهم، وكان الحساني يحب قراءة كتب عباس محمود العقاد، الذي أثر فيهم خلال تطورهم الأدبي المُبكِّر. يذكر الأبنودي: « لما كان يحيى في سن العشرين من عمره، تَعرَّفَ وقرأ كُتَّاب مصر المعروفين كمصطفى السباعي ونجيب محفوظ وتأثر قبلهم بقصص جورجي زيدان والمنفلوطي، الذين أثروا فيه بصورة مهمة، وتطورت تصوراته عن الأدب الحديث خلال مطالعاته للمجلات والجرائد والكتب الجديدة. لم يكن يعرف لغة أجنبية،

ولذلك اعتمد في قراءاته على الكتب المترجمة وما يُثار حولها من نقاشات في القاهرة، وليس في قنا. ولكنه وبلا شك قد قرأ كتبًا كثيرة في قنا والقاهرة، واستعارها أحيانًا من إدوار الخراط عندما كان يزوره ليلاً حاملاً معه ابنته الطفلة أسماء، ويتناقشان حول الأدب.

٥. بدء إنتاجه الأدبي في قنا بقصة "محبوب الشمس":

تَعَرَّفَ يحيى في مدينة قنا على الشاعرين عبد الرحمن الأبنودي[١] وأمل دُنْقُل[٢]. كان هذا اللقاء بداية صداقة طويلة، فتحت ليحيى الطاهر البدء بانبثاق

---

(١) ولـد عبد الرحمن الأبنودي في قرية أبنود عام ١٩٣٨، وعُرِفَ فيما بعد بشعره الشعبي أو العاميّ. درس الابتدائية في قرية أبنود، كان والده معلما وشيخا في القرية، نشأ على القراءة مبكرًا في محيط والده، انتقل إلى قنا خلال (١٩٥٨-١٩٥٩)، لأنه لم يستطع تحمل حياة القرية التقليدية، شعر بالحرية في مدينة قنا، وتخلص من الضغط النفسي والفكري كما قال، بدأ بنظم الشعر الشعبي بلهجة قريته كجنس جديد، وكتجربة بطعم خاص للتطور، ثم قدّم مع أمل دنقل ليلة شعرية أسبوعية في قنا، وبذلك تعرف يحيى عليهما. انتقل الأبنودي أولا إلى القاهرة عام ١٩٦٢، ثم تبعه أمل دنقُل، ولَحِقَ بعدهما يحيى الطاهر. كانت قصائد الأبنودي الشعبية الصعيدية جديدة في ساحة القاهرة الأدبية فاشتهر بها بسرعة في الوسط الأدبي القاهري،. تزوج عطيات عوض مخرجة أفلام تسجيلية ولم يُنجبا أطفالا. يعتبر شعر الأبنودي الشعبي الصعيدي البسيط الفهم ذا نكهة موسيقية، وإيحاءآت فكرية، وخيال شاعري، يؤثر في السامعين من عامة الشعب المصري، ويستخدم الكلام اليومي ويصيغه بمعنى تأملي وجرس موسيقى شعبي. مجلة الوسط رقم ٣٢٢٤/١٣-١٩ ابريل ١٩٩٨ ص٥٠، وأصدر أكثر من ٢٢ مجموعة شعرية. وكتب قصائده للمغنين، كتب سيناريو الطوق والأسورة وغيرها، وأدى دورًا في فيلم، وما زال يقدم نفحاته الشعرية وغيرها في الساحة الأدبية والفنية. تزوج مرة ثانية وأنجب طفلين.(لم يتسنَّ لي تسجيلها).

(٢) أمل دُنقُل: "ولد في عام ١٩٤٠ بقرية القلعة على مسافة قريبة من مدينة قنا في صعيد مصر،" راجع مختارات من أمل دُنقل كتاب في جريدة رقم ٧ بتاريخ ٦ مايو ١٩٩٨. (ذكر نسيم مجلي تاريخ ولادته في ٢٣ يونيه ١٩٤١...وتوفى في ٢١ مايو ١٩٨٣ بالمعهد القومي للأورام بالقاهرة)، كان والد مدرسا في جامع الأزهر في القاهرة، تحمل مسئولية إعالة أهله بعد وفاة

نبضاته الأدبية الأولى، ثم توثقت العلاقة بينهم، وتواصلت، وتوثقت بين يحيى والأبنودي في القاهرة بصورة خاصة، في حين انتقل أملْ دُنقُل من القاهرة بعد فترة قليلة إلى مدينة الإسكندرية[١]. سألتُ الشاعر الشعبي الصعيدي عبد الرحمن الأبنودي خلال لقائنا في بيته التراثي: كيف كان لقاؤكم الأول في قنا؟ أو كيف تعارفتم؟ أجابني بتاريخ ١٤ أغسطس ١٩٨٩ ملخصُه: « نشأت وأمل دنقل في قرية واحدة هي: أبنود (تلقب بها) بمحافظة قنا في صعيد مصر. جمعنا الاهتمام بالأدب في فترة الزمالة المدرسية، وخاصة قراءة الشعر، بعدها انتقلنا إلى مدينة قنا، حيث بدأنا أولى محاولاتنا الأدبية، في حين كتب دنقل شعرًا بالعربية الفصحى وأنا بالعامية الصعيدية، كانت أغلب لقاءاتنا في المقهى. فاجأنا في أحد الأيام شاب قدَّم نفسه بأنَّه ناقد أدبي، ولكنه لم يكتب أية محاولات أدبية، وذكر أنَّ مثله الأعلى عمه حسن عبد الله الحساني الناقد الأدبي المعروف في القاهرة. لم يكن ممكنًا لنا آنذاك الدخول في مناقشات موضوعية مع يحيى الطاهر، لأنه كان يُصرٌّ دائمًا على آرائه. أخذت آراؤه تدريجيًا تنحو منحى أكثر انفتاحًا خلال صداقتنا معه. كانت أفكاره الأدبية آنذاك شديدة التأثر بكتابات عباس محمود العقاد[٢] وعبد القادر المازني[٣]، فقرأ عن

= والده وهو في عمر ١٠ سنين. درس الثانوية في قنا ولم يُكْمِل دراسته للأدب في القاهرة. عَمِلَ موظفا إداريًا في عدة مدن مصرية. كتب قصائده حسب الشعر العمودي، وانتقل إلى الشعر الحر، ولكنه لم يُساير اتجاه شعراء استخدموا الأساطير اليونانية في شعرهم، بل اعتمد على التراث الشعري العربي وأساطيره، أصدر عدة دواوين شعرية منذ عام ١٩٦٩، كان اتجاهه نحوالفكر القومي الناصري، كما اقتربت قصائده السياسية من الاتجاه المعارض." وأصبح شعره حافلا ببوح العنف والتحدي والرفض للأكاذيب والإدعاءات والظُلم والجبن والخنوع... لم تكن غربته مجرد إحساس بخلو المدينة من جو التعاطف والمودة والرحمة، وإنما كانت شعورًا واعيًا بالضياع والتشرد والغربة داخل الوطن "نسيم مجلي: أمير شعراء الرفض أمل دنقل، مكتبة ثقافية عدد٢٠٥ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤ ص ٩ و١٢ و٤٣.

(١) الكتابات الكاملة ص ٣ .

(٢) عباس محمود العقاد: كاتب مصري مشهور .

(٣) عبد القادر المازني: كاتب مصري مشهور .

الاتجاهات الأدبية الجديدة في العراق التي سُمِّيَتْ بمدرسة الشعر الحر التي حمل لواءها الرواد بدر شاكر السياب[1] ونازك الملائكة[2] بثورة كبيرة على نظام عمود أوزان الشعر العربي، وما لبثْ أن انتشر صداها في كافة أرجاء الوطن العربي»[3].

بعد سنة من لقائهم، بدأ الثلاثة في بحث طرق جديدة لهم في غربتهم عن قريتهم، يقول الأبنودي:

---

(١) بدر شاكر السياب (١٩٢٦-١٩٦٤) ولد في قرية جَيْكُور بجنوب العراق، ولعبت قريته دورًا محوريًا في تصوير معالم شعره. كما هو الحال عند يحيى الطاهر بالضبط. ويمكن بمقارنة محتوى موضوعات شعر بدر شاكر السياب وقصص يحيى الطاهر بتواجد تشابه في تصوير معالم قريته وسط إبداعه الأدبي، الولادة في قرية، والهجرة إلى المدينة، وعاشا شعورًا بالغربة خلال ثورة سياسية غيرت معالم الطبقات الاجتماعية، وكلاهما ذو اتجاه يساري، ورحلا في سن مبكر.

(٢) نازك الملائكة ولدت في ٢٣ أغسطس عام ١٩٢٢ ببغداد في بيئة ثقافية، تخرجت فى دار المعلمين العالية عام ١٩٤٤، ثم دخلت معهد الفنون الجميلة، وتخرجت فى قسم الموسيقى عام ١٩٤٩. حصلت على الماجستير في الأدب المقارن من جامعة وسكنس في أمريكا. عُيِّنت أستاذة في جامعة بغداد،ثم جامعة البصرة، ثم في جامعة الكويت.عاشت في القاهرة، وهى منذ ١٩٩٠ وهى في عزلة اختيارية، وتوفيت بها في يونيو ٢٠٠٧. عن عمر يناهز ٨٥ عاما. دُفِنَتْ في مقبرة خاصة للعائلة غرب القاهرة. يعتقد الكثيرون أنها أول مَن كتب الشعر الحُر عام ١٩٤٧، في قصيدتها الكُليرا، من أوائل الشعر الحر في الأدب العربي الحديث. ولكن في الطبعة الخامسة من كتابها: قضايا الشعر الحر، تراجعت عن كون العراق هو مصدر الشعر الحُر،وأقرَّت بأنَّ قصيدتها الكوليرا القصيدة الأولى، بل هناك من سبقها بذلك منذ بداية عام ١٩٣٢، وقد بدأت نازك كتابة الشعر الحر في فترة زمنية مقاربة جدا للشاعر بدر شاكر السيَّاب. نظما شعرهما حسب وزن القصيدة العربية ذات الشطرين والقافية الموحدة أولاً ثم تجاوزاها، فلم يلتزما بالقافية الموحدة وأوزانها ١٦ وسجع المقامة، وقد شرحت ذلك مفصلا في رسالتي للماجستير باللغة الألمانية حول الشاعر شاذل طاقة (١٩٢٩- ١٩٧٤) المجدد في العروش الشعري، في جامعة هايدلبرك الألمانية عام ١٩٨٤،ص ٩- ١٣)، وستنشر هذا العام.

(٣) وراجع د. سلمى خضراء الجيوس: الشعر العربي الحديث ١٩٧٧ ص٥٣٤.

« ... أحسسنا بضرورة خروجنا من الأدب التقليدي (...)، فكان اهتمامنا منصبًّا على الأدب، وليس على السياسة ». ففي قنا قدَّم الثلاثة خلال عام كامل بانتظام أمسيات شعرية ومناقشات ومواضيع أدبية على صالة مدرسة مسائية، سمحت لهم بذلك فحصلوا على معلومات واسعة من طريقة تقديمهم أدبهم وأضافوه إلى ما تعلموه في مدرسة القرية.

لم تتبلور لهم آنذاك أفكارهم السياسية. كانوا يقرأون مختلف الاتجاهات الأدبية، وكل ما يحصلون عليه من سوق الكتب بقنا. مال رأيهم نحو ثورة جمال عبد الناصر، وضد تقليد شخصيات ذات سمعة نموذجية في القرية، وضد ما تقدمه الإصدارات الأدبية. قدَّم الأبنودي شعرًا باللغة العامية الصعيدية، ويحيى الطاهر مارس تجربة القصة القصيرة، ونشر أمل دنقل الشعر الحر بالعربية الفصحى، فتوثقت أهدافهم بصداقة أعمق مما كانت في قنا. وكما ذكر الأبنودي: أنَّ محيط قراهم لم يسمح لهم بتفتح قرائحهم الأدبية، كما هو الحال في القاهرة، فلم يكن في قنا آنذاك حركة أدبية، ما عدا حياة هادئة في قرية بعيدة، فالحياة الأدبية والاجتماعية تتركز في مدينة القاهرة.

أعلن رئيس مجلس قيادة الثورة المصرية جمال عبد الناصر[1] في عام ١٩٦١ سياسته الاشتراكية الجديدة، فاستعان في السياسة الخارجية أيديولوجيًّا بمساعدة البلدان الاشتراكية له، واستند في سياسته الداخلية على القوميين واليساريين من أبناء الطبقة البرجوازية الصغيرة، بهدف القضاء على نظام استعماري بأسلوب ثوري، وتكوين نهضة نظام تقدمي في بلده[2]. أتاح التحول السياسي في سياسة عبد الناصر، لمجموعات التنظيمات اليسارية العمل السياسي في العلن، ولذلك دعا أدباء البلاد؛ لمساندة خطته السياسية، بحيث يتحمل فيها

---

(١) جمال عبد الناصر: قائد الثورة المصرية عام ١٩٥٢ .

(٢) لوثر راتمان: تاريخ العرب من البداية حتى الوقت الحاضر برلين ١٩٨٣ مجلد ٦ ص ١٠٦.

« النشاط الأدبي دعم التغيرات الاجتماعية »[1]. قادت هذه السياسة لظهور مناقشات بين ممثلي مدارس أدبية قديمة وأدباء مؤيدين لسياسة عبد الناصر، فأدى تعارض الآراء المُفيدة كما عرضنا سابقًا، لظهور مصطلحين يربطان الأصالة بالمعاصرة[2]، مما قاد إلى نهضة التراث الأدبي العربي الحديث.

توقع يحيى الطاهر وأصدقاؤه في هذا الوقت حدوث تغيرات سياسية واجتماعية واقتصادية اشتراكية يسارية كاملة (حسب النموذج السوفيتي آنذاك)، كما أعلن الرئيس جمال عبد الناصر: تحرير مصر من تأثيرات الغرب سياسيًّا وإقتصاديًّا، ومحاربة الفقر والأُمية ومُعاناة شظف العيش عند عامة الشعب.

كان هذا أملهم لاجتياز ضيق تقاليد قريتهم، وصعوبة تفتق طاقات الفرد فيها، وحدوث تغيير اجتماعي.

وصل النقاش بين أدباء مصر بعد ثورة ١٩٥٢ حول الأصالة والمعاصرة إلى مرحلة مهمة في تكوين وجهة نظر حول محتوى وشكل الإبداع الأدبي بلغت ذروتها في الستينيات. تابع يحيى الطاهر وأصدقاؤه خلال هذه الفترة المناقشات باهتمام كبير وبلا شك لم يساهموا فيها مباشرة حيث كانت معرفتهم بالأدب العربي الحديث محصورة أكثرها بالصورة الرومانسية في رواية زينب، وبنموذج رواية مدام بوفاري للأديب الفرنسي جوستاف فلوبير (١٨٢١- ١٨٨٠)، وكان علمهم القليل مرتبطا بطريقة العرض الواقعي في قصص بلزاك فقط. فكرَّس يحيى الطاهر طاقته بشكل خاص للقصة القصيرة[3] كما ذكر الأبنودي.

---

(١) لوثر راتمان: ص١٣٩.

(٢) انبثق هذان المصطلحان خلال نقاشات أدبية في تلك الفترة، كتحديث فكري ليواكب الفكر الناصري في الساحة الأدبية .

(٣) يُغري الأدباء نشر القصة القصيرة بسرعة لتحرك الجمهور العريض لقراءتها بسرعة عند نشرها على صفحات الجرائد اليومية والأسبوعية، ويُعرف بها كذلك توجه أذواق القراء للأدب بصورة أقرب (بتصرف) على شلش، المجلات الأدبية في مصر، تطورها ودورها،١٩٣٩- ١٩٥٢ الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٨ ص١٦٨- ١٦٩.

٦. الطّريق إلى القاهرة:

انتقل عبد الرحمن الأبنودي إلى القاهرة خلال شتاء ١٩٦٢، وتبعه أمل دنقل بعد ستة أشهر، ولكنّه غادرها بعد بعض الوقت؛ لينتقل للعمل في الإسكندرية والسويس. سكن يحيى الطاهر مدة سنتين في أبنود عند والديّ الأبنودي قبل سفره إلى القاهرة عام ١٩٦٤، فسكن مع عبد الرحمن الأبنودي وزوجته حتى عام ١٩٧٣. ذكرالأبنودي: كُنا نسكن في شقة في حي بولاق الدكرور، وهو من أفقر أحياء القاهرة لسكنى أغلب مهاجري ريف مصر. جوّه يُشابه حياتهم القروية الأصلية. قال يحيى حول ذلك يومًا: « إذن عندما أبتعد عن قريتي، فإني أسعى إليها في المدينة... »[١].

كان (يحيى والأبنودي) في هذه الفترة يهتمان بأطروحات عبد الناصر للثورة الاجتماعية[٢]، وبدآ بقراءة اتجاه الأدب الاشتراكي، وتصدرت مطابع لبنان بطبع ونشر الكتب الجديدة في أسواق مكتبات القاهرة المعروفة. كان يحيى الطاهر يذهب غالبًا إلى المنتديات الأدبية والثقافية، التي يشارك فيها أدباء شبان مصر، فتعرف على سامي خشبه وإدوارد الخراط ويوسف إدريس. خلال اتصاله المتواصل بساحة أدباء القاهرة، أتيحت له فرصة إلقاء قصصه القصيرة الجديدة مباشرة بينهم، فاشتهر بتصويره الواقعي للحياة اليومية القروية، وخاصة حياة الكرنك مسقط رأسه.

ذكر بهاء طاهر[٣] عن أول لقاء له مع يحيى: «عرفته... ظهر وسط الكتاب غريبًا في كل شيء، رفض بداءة المدخل المألوف لكاتب ناشيء، أن يرتكن إلى وظيفة مأمونة... قال لنا منذ البداية: أنا كاتب قصة. ورفض أن يكون شيئًا آخر.

---

(١) الكتابات الكاملة ص ٤٩١ .

(٢) قال يحيى: "... همي كإنسان ووجدي.. كرجل منبهر بالثورة ويريد أن يخطب بمنهاجها.." الأعمال الكاملة ص٤٩٠، ومنذ ثورة عُرابي ١٨٨٢ تعلقت آمال أكثر المثقفين والأدباء المصريين على الثورة ولكن خابت أغلب آمالهم.

(٣) بهاء الطاهر: الكاتب – الكلمة – الموقف، مجلة خطوة ١٩٨٢/٣ ص٣١ .

ولم يختر يحيى المسلك المألوف... كانت الجزئيات الصغيرة تعكس فيما أرى شيئًا جوهريًّا في شخصيته وفي رسالته وأدبه، ذلك الرفض الكامل للتأقلم والدخول في القوالب الجاهزة... والإيمان بالحرّية الداخلية.. »

وذكر لي إدوار الخراط عن لقائه مع يحيى: « تعرفت عليه لمَّا جاء إلى القاهرة، كان شخصية غير اعتيادية، يُبرز باستمرار ما عنده من جديد، وبوهيميًّا ومُضطرب التحضر بتصرفاته وسلوكه، ومثالاً للفنان، والكتاب ممن لهم نظام تصرف خاص، ولا يلتزم بالمألوف الاجتماعي. كان يحيى نقيضًا لمعظم أدباء القاهرة ممن يجمعون الكتابة مع وظيفة منتظمة للعيش، كالمدرس والمعلم والصحفي، وعلى الأغلب الموظف الحكومى، ولم يقبل ذلك، فلم يكن له مصدر للعيش، فعاش بحالة فقيرة في غرفة صغيرة بإحدى أحياء مدينة القاهرة القديمة. وكان يقبض أجر عمله الأدبي كمستخدم صغير، وغالبًا خلال فرصة عمل. اهتمَّ يحيى بإلقاء قصصه من ذاكرته بلا تدوينها في كراس أو ملاحظات فقال[١]: «أنا إذا قُلتُ وأجَدْتُ القولَ سأجِدُ مَنْ يسمَعُ وهذا ما أفعلهُ... ويجب أنْ أقول، ولا يجب أن أكتب، لأنَّ أُمَّتي لا تَقرأ... وحين أقول يكثر مُستمعي، لأنَّ النَّاس ليسوا صُمًّا.. أنا لا أعتقد أن مخاطبة المثقفين مسألة ذات وزن... أنا سألتُ نفسي: لمن أكتب؟ فوجدتُ: أنَّ الناس الذين أكتبُ عنهم لا يقرأون فنِّيْ ... وهم منفيون ومُغتربون ومستلبون... لذا أعتقد أنَّ القولَ أفضلُ، والقصص التي أكتبها سبق أن قلتها مئة ألف مرة لمئة ألف شخص.. لذا أيضًا أقول إنني لا أبذل أي جهد في الكتابة، لأنني أُدوِّن ما أقوله في جلساتي ومعاملاتي ».

نشأت قصص يحيى خلال مُشاركة تأثير متبادل، بطريقة القول والسمع، ونقد واقعي؛ لتبيين ذاته. ربط إلقاءه الشفوي بعُرفٍ عربي متوارث قبل الإسلام، وربما بفرعوني قديم، حيث كانت القصائد والقصص تروى شفاهًا وتتنقل عبر

---

(١) الكتابات الكاملة ص ٤٩١ .

الذاكرة الحافظة؛ لتحفظ لسنين طويلة. كان الشاعر يُلقي لسامعيه ويشارك إحساسهم؛ فيجذبهم لعالمه الشعري.

يذكر أصدقاؤه أنه يمتلك قدرة إلقاء قصصه حالا، فسُمِّي: عندليب قصص الكرنك.

٧. بزوغ نجمه على الساحة الأدبية في القاهرة:

تحمس أدباء القاهرة لنوعية وأُسلوب قصصه، فنصحوه بالاتصال بكاتب القصة القصيرة المعروف يوسف إدريس. قال إدريس[١] حول لقائهما: « قابلني في قهوة ريش[٢] أيام كانت مركز الإشعاع للفن، وقال: أنا أكتب القصة القصيرة، قلت: هاتِ أقرأ (......)، وتصورتُ أنه سيخرج لي ظرفًا فيه عشرات مما كتب، وإذا به يعتدل وتأخذ سيماه طابع الاتصال العلوي، ويُلقي علينا قصته الأولى وكأنها الشعر(...)، وفرحت به كالكنز، أخذتُ منه القصة الأولى، ونشرتها في مجلة

---

(١) ملف تنكاري بعد ٤٠ يومًا من وفاة يحيى١٩٨١ ص٣ وما يليها.

(٢) تقع قهوة ريش وسط القاهرة، وكانت جزءًا من قصر خاص لمحمد على باشا، ثم أضحت قبل بعض سنين، أهم لقاء للمثقفين والأدباء والمحاميين في مصر. أسسها فرنسي عام ١٨٦٤، ثم اشتراها يوناني، تأممت في زمن عبد الناصر ١٩٦٠. واستلهم نجيب محفوظ فيها شخصيات روايته (زقاق المدق)، ألقى يحيى أغلب قصصه القصيرة فيها أمام الأدباء، وتبادل الآراء فيها محامون وساسة ومثقفون، أغلق المقهى لخلافٍ بين المالك والحكومة في مطلع عام ١٩٩٠ وهو الآن مطعم ومكان الذكريات القديمة. راجع (خالد عزب جريدة الحياة عدد ١٢٤٢١؛ ٢ مارس ١٩٩٧ ص ٢٠)، و كتب عبد المنعم شمس، حول قهاوي القاهرة فلم يذكر مقهى ريش ولكنه ذكر: "كان العرب يطلقون على الخمر اسم القهوة... ويُضرب المثل بقهوة أبي نواس بسبب شهرتهِ بشرب الخمر.. وقد أحصى على باشا مبارك عدد القهاوي في القاهرة حوالى سنة ١٨٨٠ ، فكان عددها ١٠٦٧ قهوة...وكان شرب القهوة في الجيل الماضي له تقاليد ومراسيم..." انظر عبد المنعم شمس: قهاوي الأدب والفن في القاهرة سلسة اقرأ عدد ٥٦٣ دار المعارف ص٩ و ١٥.

الكاتب (...) وقلتُ كلمة أُلفِتُ بها الأنظار التائهة إلى الظاهرة، إلى يحيى الطاهر عبد الله. أظهر إدريس إعجابه بفنه القصصي فكتب[١]: (...) « ومن أول سطر عرفت أني أمام كاتب قصة، وليس أي قصة، قصة جديدة، طوَّعَ لها شاعرية الوجدان المصري الذي حمصته شمس الصعيد: جديدة الموسيقي، جديدة اللغة، جديدة المحتوي، بل وأكاد أقول ليست مصرية فقط، ولكنها أنغام صعيدية عالمية تمامًا».

كان رد الفعل الإيجابي عند يحيى على تشجيع يوسف إدريس أنْ دفعه لكتابة قصصه لأول مرة، وإرسالها إلى مختلف المجلات العربية للنشر[٢]، فاشتهر قاصًا لامعًا.

٨. نشاطه السّياسي:

انضم عبد الرحمن الأبنودي، ويحيى الطاهر حوالي عام ١٩٦٤، إلى جماعة أدبية صغيرة[٣] نتيجة إحباطهم من سياسة عبد الناصر، ونشطوا بتطوير فكرهم في الأدب السياسي اليساري، كانت اليقظة السياسية آنذاك تحت رعاية الاتحاد السوفيتي). وكان من أعضاء المجموعة صلاح عيسى، وسيد حجاب، وجمال الغيطاني، وسيد خميس، وإبراهيم فتحي، ممن طالبوا الأدباء أن يكونوا أكثر نقدًا للتطورات الاجتماعية من بداية الستينيات. وجه يحيى اهتمامه منذ ذلك الوقت إلى إظهــار مشكلات الطبقات الدنيا الاجتماعية، وبدأ بوصفها بطريقة واقعية في قصة « الثلاث ورقات ». عرض ثلاثة أشخاص بدور رئيسي: صبي وشيخ مسن وفتاة فقدوا موارد عيشهم بسبب حكام البلاد. فغالبًا ما يستمعون إلى خطبهم ووعودهم،

---

(١) خطوة ١٩٨٢/٣ ص٥.

(٢) انظر الفصل الثاني جدول رقم ٢: قصصه المنشورة.

(٣) ذكرت عطيات الأبنودي ذلك في مقابلة ١٩٨٩/٨/٦ وانظر جدول ٩.

لأنهم لم يستطيعوا دومًا صم آذانهم. وصل الحكام إلى السلطة بالاتفاق مع شخصيات سياسية، فتقاسموها فيما بعد، ففقد الأشخاص الثلاثة أمل تغيير حياتهم في ظل هذه الظروف. اهتم يحيى بوصف حقيقة الواقع الاجتماعي في مصر، وحالة أفراد القرية والمدينة، في سعيهم وراء لقمة العيش والملبس والأمان الاجتماعي. كما صورها بوضوح في قصصه المبكرة وانسحبت فيما بعد على كل قصصه.

قُبِضَ على أعضاء المجموعة الأدبية بسبب نشاطهم المعارض للحكم في أكتوبر ١٩٦٦، لكن يحيى نجا هاربًا أولاً، ثم اختفى، وقُبض عليه بعد ثلاثة أشهر. أُطلق سراحه مع بقية زملائه في أبريل ١٩٦٧(١). عكس يحيى هذه الأحداث في قصة « معطف جلد » (٢) بمقاطع عرضية، تندرج هذه في مجموعته القصصية الأولى، فصور المُشكل النفسي الذي عايشه خلال مطاردة الشرطة له وخوفه من القبض عليه.

انتكست سياسة جمال عبد الناصر بهزيمة عسكرية في حرب الأيام الستة مع إسرائيل في ٦ يونيو عام ١٩٦٧، فأدَّى ذلك لشَق آراء الساحة الأدبية(٣) والمواطن العربي.

قال جمال الغيطاني(٤) آنذاك: « أعتقد أننا ينبغي لنا أن نتوقف في البداية عند المناخ الأدبي، الذي ساد حياتنا منذ نهاية الستينيات، فالحركة الأدبية في هذه

---

(١) الكتابات الكاملة ص ٥.

(٢) الكتابات الكاملة ص ٢٤-٢٨ نشرت هذه القصة للمرة الأولى في مجلة "المجلة"١٩٦٦. و"خطوة" ١٩٨٢/٣ ص٦٣.

(٣) نشرت في مجلة "فصول مناقشة ١٩٨٢ ص ٢٠٨ عن أزمة الأدب العربي بعد حرب الخامس من يونيو وآثارها على الساحة الأدبية المصرية – مراجعة –.

(٤) جمال الغيطاني: ولد عام ١٩٤٥ من أسرة قروية بصعيد مصر؛ نشأ في القاهرة عمل صحفيًا ورئيسًا لقسم أدبي بجريدة الأخبار. ذاع صيته روائيًا وخاصة بقصصه القصيرة: "أوراق شاب عاش منذ ألف سنة ١٩٦٩ و"أرض...أرض١٩٧٢" و"الزيني بركات ١٩٨٨". وقد نال جائزة الدولة في القصة القصيرة عام ١٩٨٠.

الحقبة قد مرت بأزمة نتيجة لجملة عوامل ليس للأدب علاقة مباشرة بها ». هناك احتمال كبير أنَّ يحيى كتب في ذلك الوقت قصة: الثلاث ورقات، وصَوَّر فيها بسخرية[1] هزيمة عبد الناصر: « أغلق الترانستور وتشاغل بقضم أظافره، خالس الرجل، ونظر إليها: ضغط الإصبع فهب صوت المذيع: رياح شمالية شرقية تصحبها موجة برد تستمر....الداخل قرضته أسراب الجراد لا أخضر ولا يابس الراديو: لا أمل..[2] » هكذا عبّر يحيى عن الآثار النفسية للحرب بنبرة متشائمة "التهمت أسراب الجراد كل شيء ».

رحل الرئيس جمال عبد الناصر عام ١٩٧١، فخلفه الرئيس أنور السادات في الحكم، فأبعد هذا مصر عن الاشتراكية العربية، واتجه نحو المعسكر الغربي، فأحدثت سياسة الانفتاح صعوبات كثيرة في التحول السياسي، الذى شمل أغلب مجالات المجتمع، ولم يستثن منه الجانب الثقافي،. فسادت الساحة الثقافية آنذاك حالة فقدان الرؤيا؛ فانقسمت إلى أربعة اتجاهات:

١ – التيار اليميني الموالي للحكومة.

٢ – التيار اليساري – الاشتراكي.

٣ – التيار الإسلامي.

٤ – جماعة صغيرة من العدميين الفوضويين.

بقي يحيى على كل حال في البداية وفيًّا لاتجاهه السياسي اليساري. ولكنه أضحى متشائمًا بصورة أشمل مما سبق، كما يلاحظ في قصصه القصيرة جدًا.

---

(١) السخرية: اشتهر المصريون بالنكتة المرحة رغم كل الظروف؛ فالسخرية تكون في النُكتة؛ "فالنكتة السياسية – الحراقة والاذعة – لن تتوقف طالما، بقي الشعب المصري على الحياة". راجع: عادل حمودة: النكتة السياسية كيف يسخر المصريون من حكامهم، دار سفنكس القاهرة ط ١–١٩٩٠ ص٢٥٩ بعد أن قرأت.

(٢) الكتابات الكاملة قصة الثلاث ورقات ٦٩–٧٧ ص٦٩ و٧٣ .

٩. زواجه:

تزوج يحيى الطاهر في ١٩٧٥/٠٢/٠٣ مديحة تليمة أخت صديقه د.عبد المنعم تليمة مدرس الأدب العربي بجامعة القاهرة والناقد الأدبى. حضر الحفل أصدقاؤه[١] وأقارب العروس. كانا العريسان يرتديان ملابس عادية، وجاء يحيى متأخرًا فاضطرالأبنودي إلى الجلوس بجوار العروس لحين وصول يحيى، وجاء مصطحبًا معه راعي غنم شاب، تعرَّف عليه في الطريق فدعاه للحفل، لأنه كان جائعًا. فتعجب الحاضرون من شعوره بجوع هذا الشاب، ولأنه لم يَرَ في حياته عرسًا في المدينة قط، فقال يحيى لهم: هاتوا له طعام العرس، فأطعموه ثم انصرف. وكان هذا مشهدًا غريبًا للجميع كغرابة أطواره.

سكن بعد زواجه وزوجته في حجرة عند أسرة الزوجة، تبعد ٢٠ كيلو مترا عن القاهرة. كانت مديحة تليمة قد تخرجت فى جامعة عين شمس، وعملت مدرسة في إحدى المدارس الثانوية في الفيوم. عاش الزوجان حياة متفاهمة سعيدة. ذكرت مديحه لي: أنها اندمجت في دائرة أصدقاء زوجها. وأنجبت له طفلة في ١٩٧٦/٧/٢ سُمِّيَتْ: أسماء تيمّنًا باسم أمه التي لم يرها، ثم أنجبت له: هالة في عام ١٩٨٠. احتضنت عطيات الطفلتين آنذاك بعد وفاة أبيهما، لفقر حالة زوجة يحيى وعدم تركه موردًا ماليًا لهما. ولعل قصة « الجو »[٢] تعكس بعض ظروف حياتهم: « جاوز الحد وخاف من قسوة التشريع، فثقب الحائط بالهمة واليدين وبذراع من حديد، هكذا فَرَّ الآدمي ذات يوم بعيد – من جحيم الأهل ونعيم الحضر إلى جحيم البيد: حيث الوحش وحيث لا ماء ولا بشر. والآدمي لا يواجه الوحش إلا بالنَّار التي تولد من ضرب حجر بحجر. فَرَّ آدمي ذات يوم بعيدًا من جحيم التشريع ».

---

(١) يوم زواجه حضرت عطيات وعبد الرحمن وغالب هلسا وجابر عصفور وعبد المنعم تليمة وآخرون .

(١) الكتابات الكاملة ص٢٤٠.

قبـــل وفاته كتب قصصًا قصيرة جدًّا[1]، قليلة السطور أو نصف صفحة أو صفحة كاملة، بعناوين: البكاء، والضحك، والجوع، والخوف، وهو وهي، والعملاق، والموت، والفلسطيني. (تحاول القصة القصيرة جدًّا استخلاص لحظة واحدة مفهومة للكاتب، وتعزلها عن النمو لحالة شعورية تلازم الكاتب، بدأت القصة القصيرة جدًّا في الأدب الأوروبي، وأول من كتب فيها في مصر من جيل الستينيات: هو يحيى الطاهر ومحمد مستجاب في أواسط السبعينيات)؛ فظهرت بعد وفاته كمجموعة قصصية خامسة في الكتابات الكاملة: هي ذات لغة شعرية رمزية مركزة، وذات بُعْدٍ وجودي يظهر من أسمائها. وتحوي نقدًا اجتماعيًا، كما تشكل تحوّلاً واضحًا نحو الاتجاه العدمي؛ أي اللامبالي بالحياة. تتضمن حركة القصص أشكال مقتضبة، وتشغل حيزًا واسع المجال، كما تصور حالة تفكُّر فلسفي قصير، وتُظْهِرُ في الواقع فترة تأملاته الأخيرة، بأنّ أمله في التغيير الاجتماعي واقعيًّا غير ممكن، ويبقى حلمه معلقًا في الذاكرة بلا انتظار.

١٠ـ شخصيته:

نريد عرض شخصية يحيى في هذا الفصل كما جاء عرضها وتناولها هو في قصصه، وبالإضافة إلى ما ذكره أقاربه وأصدقاؤه عنه، إذ يقدم هو لنا نفسه في قصة مُبكرة له « حصار طروادة» [2]:

[......] وقلت: فاجأني هذا الصباح (الحزن المفاجئ مرض عصري يعرفه المثقف، عندما يُصدم وعيه بشروط التاريخ فيصرخ: هذا السجن.. هذه محكمة.. إنه حبل المشنقة.. هو الشارع، أنا مفصول من عملي – يقولون: إنني قاتل.. إنني

---

(١) راجع:خيري دومة: تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة ١٩٦٠-١٩٩٠ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ ص ١١٣ و ٢٥٠.

(٢) الأعمال الكاملة ٢٩-٣٢ ص٣١ .

سارق.. إنني.. هؤلاء غرباء لم أقابلهم قط، مولاي الشيخ وسيدي القس – لكنها الحياة الوحيدة الممكنة، انتهى الأمر.. إنهم على حق.. لقد كانت حياتي، والمسئول؛ هذه الطريقة التي أفكر بها يمكنني أن أكون حزيناً..)

هكذا تأمل يحيى إحساسه بالضعف بتجربة غربته المُضاعَفة في مجتمعه، يقول عن نفسه[١]:« أنا إذا قلت وأجدت القول سأجد من يسمع وهذا أفعله.. ويجب أن أقول ولا يجب أن أكتب لأن أمتي لا تقرأ.. وحين أقول يكثر مستمعي؛ لأن الناس ليسوا صُمًّا. أنا لا اعتقد أن مخاطبة المثقفين مسألة ذات وزن.. أنا سألت نفسي: لمن أكتب؟ فوجدت أن الذين أكتب عنهم لا يقرأون فَنِّي.. وهم منفيون ومغتربون ومستلبون.. لذا أعتقد أن القول أفضل، والقصص التي أكتبها سبق أن قلتها مئة ألف مرة لمئة ألف شخص..لذا أيضا أقول إنني لا أبذل أي جهد في الكتابة؛ لأنني أدون ما أقوله في جلساتي و تعاملاتي ».

يصف يوسف إدريس شخصيته[٢]:« .. هذا الشاب الصعيدي النحيف الأسمر الساخط على القاهرة والمدينة وكل شيء، يقوم بمغامرة فنية قد يجازف في نهايتها بلون فريد من ألوان القصة يتميز به، وقد لا يخرج بشيء بالمرة، ولكني من أنصار المغامرة، واعذروني في حماسي له، فإني أعتقد أن هذا الشاب الصعيدي النحيف المشحون بكل ما في الصعايدة من عناد وحدة، سيكون له في أدبنا العربي شأن وشأن قريب ».

زرت إدوار الخراط في ١٩٨٩/٠٧/٣٠ في بيته وسألته عنه فأمدني بأفضل ملَف عن يحيى. حدثني عنه بوضوح اختِصره: كان يحيى يأتيه الساعة الواحدة ليلاً ومعه أسماء، يتحدثان حتى الساعة الخامسة صباحًا، ويذهب إلى الإفطار في المقهى، وكان يقضي وقته في بيوت أصدقائه، كان يحب إيقاع قصصه ويحفظها عن ظهر قلب، وهو الوحيد الذي يلقيها كالشعراء، فأسماه الخراط فيما بعد كاتب

---

(١) الكتابات الكاملة ص ٤٩١ .

(٢) كتيب تذكاري لتأبينه بمرور ٤٠ يومًا على وفاته ١٩٨١ ص ١٥ كتب، يوسف هذا في مجلة الكاتب يناير١٩٦٨؛ وكتبت.

القصة القصيدة؛ لشدة التركيز. تناول يحيى عالم القرية وفقراء القاهرة، كان يُعلن أنه شيوعي ماركسي، ولم يكن له فهم ذلك الدارس المتعمق، ولكنه مؤمن برسالة اجتماعية عامة، أي كان من التيار اليساري العريض. وكان له تأثير واضح وكبير في أدباء زمانه وبعد وفاته.

حدثتني عطيات عوض (الأبنودي) عنه: عرفته من خلال الأبنودي، دام زاوجي مع الأبنودي مدة ٢٠ سنة، كان صديقه الأوحد عبد الرحمن، ما كان يحيى يعمل، عاش معهما في شقة بباب اللوق حتى زواجه، كان يرى أنه من حقه أن يعيش معهما، ويقول هذا شرف لهما، ولكنه في الواقع كان يعيش للناس الفقراء، وهو غير مؤمن بالكاتب أو الفنان الموظف، كتب عن الفقراء والمطحونين في المجتمع.

يحيى إنسان رقيق جدًّا، وعنيف جدًّا، وهي صفات حقيقية، وهو ذو شخصية مركبة معقدة، مسالم جدًّا، ولا يدخل في صراعات، يكره عدوه الفكري. وقصة إسكافي المودة من ابتكاره، وتعرض شخصيته.

أخبرني الكاتب محمد كُشيك بتاريخ ١٩/ ٧/ ١٩٨٩: كان يحيى يعمل دباغًا ومعجبًا بدباغته، ولا يتكلم عن أهله؛ لأنه شاكسهم، ويهتم بنبرة عباراته وموسيقاها، وكان يدخن كثيرًا، ويسكر حتى الثمالة. ولعل قصة « إسكافي المودة » تشرح جزءًا من حياته وشخصيته.

١١. رحيله المُفاجئ:

فوجئ أصدقاؤه والساحة الأدبية القاهرية بوفاته في ٩ أبريل ١٩٨١، بوقوع حادث له، عندما رافق باحثة علم الإثنولوجيا (أي علم الأجناس) الإنجليزية ليز فيكيت[١] بالسيارة إلى منطقة الواحات، خارج القاهرة حوالي ٢٠ كيلو مترًا، لأجل

---

(١) لم تتوفر لي معلومات حولها رغم كل استفساراتي عنها، وإنها غير معروفة عند الأُدباء، ولكني وجدت مقالة صغيرة تحت اسمها عن يحيى نقلها إلى اللغة العربية محمد هشام ولم ألتقِ به ونشرت في مجلة خطوة ٢/١٩٨٣ ص ٩٢- ٩٤، ووصفته بأنه "كمُحرِّض... أو كمشاهد سلبي للبشر والأحداث المحيطة... وغريب وغير تقليدي في شكوكه و..... بالازدراء للسلطة؛

جمع القصص الشعبية الشفاهية. إصطحب يحيى ابنته الصغرى هالة معه. فقدت فيكيت سيطرتها على القيادة خلال منحنيات الطريق، فسقطت السيارة في إحدى المنحدرات. أصيب يحيى بجراح خطيرة، ظل ينزف دمًا عدة ساعات بلا إسعاف سريع، وفارق الحياة خلال نقله إلى المستشفي. ونجا من الحادث الباحثة وابنته.

كتب عبد الرحمن أبوعوف[١] وهو ذو معرفة جيدة به: « لقد عاش يحيى الطاهر حياة قلقة فقيرة، كان محرومًا من كل شيء، وكان يشعر بموهبته ويحلم بشقة ومكتب ودخل ثابت، ولقد كان يعيش في حجرة كالسجن بحارة موحلة في مصر القديمة [......] كان يحيى يشكو من مرض مزمن لعله سل العظام، غير أنه كان يسخر من الموت، ولم يكن أمام الموت إلا أن يأخذه على حين غرة ».

لو نظرنا إلى مقاطع من قصصه لوجدنا آثار مشاعره تدور في فلك أحداث آخر قصة قصيرة جدًا له عن الموت، كتبها أول أبريل ١٩٨١ « الرسول »[٢]: « رسول الموت – وهو مخادع قادر– خلع أثواب الحرير وعقود وأقراط وخلاخيل الزينة: وتنكر في هيئة سمكة حية تسبح في ماء حلو. رسول الموت– وهو مخادع

عاش..بطريقة فريدة على الرغم من أنه لم يتنكر طوالها لما يؤمن به.. ومسحورا بالسلوك الإنساني؛ بدأ يعي العالم كحلبة للعبث والإخفاق للإنسان الحقيقي والنقي. كانت بصيرته وتعليقاته الجانبية أفصح صادقة بشكل لاذع؛ ورغم العديد من الخلافات حولها، فإنَّ أصدقاءه الذين أحبوه وأحبوا أعماله عرفوه كإنسان فريد ومتوهج كرس حياته الخصبة كُليًا للفن". ذكرت ليز معلومتين لم أحصل على أخبار عنهما: كان عاكفًا على العمل قبل أن يموت على تفسيربُكائيات النِّساء على أمواتهنَّ؟ والتي سجلها وجمعها في الأُقصر... وكان يؤمن أنها ستزيد من التصاقه بمفاهيم قريته ويجذوره الثقافيّة" في التأريخ. كان حُلمه بأن يجسد بشكل جديد القصيدة الملحميَّة المصرية" الزير سالم" التي تروى شفاهة، وهل له واحدة من أكثر الملاحم الشعبية تعقيدا وسحرا... وكان يعتزم.. أن يُعيد كتابتها من منظور التحليل السيكولوجي. راجع مجلة خُطوة ١٩٨٢/٣ ٩٢-٩٤ ص٩٢ و٩٤.

(١) عبد الرحمن أبو عوف:: تجديد ذكرى إسكافي المودّة: يحيى الطاهر عبد الله مجلة الثقافة الجديدة ٩٥ القاهرة ١٩٩٦ ص ٢٥.

(٢) الكتابات الكاملة ص ٢٤٣

قادر– خلع أثوابه الحريرية والعقد والقرط. رسول الموت المحب للزينة – وهو مخادع قادر– خلع أثواب الحرير والعقد والقرطين والخلخال – وتنكر في هيئة سمكـــة كبيرة حية تسبح في ماء بئر حلوة الماء ونادى رب الدار عليه بلغة السمك « تعال » الرسول قابض الأرواح – وهو مخادع قادر – خلع ثياب الحرير». ظهر موضوع الموت مبكرًا أو بما يوازيه في قصصه. ففي قصة « الجد حسن» [١] رأى... الشيخ حسن منامًا "ماكنة الطحين تدق (تك.. تك) ولا تتوقف هَبٌّ الجد حسن: الموت يأتي متنكرًا في ثوب النوم الطويل.. يخالس الفرد ويرميه بثقل لا يطاق.. لا العين ترى ولا الأذن تسمع ولا اللسان يذوق.. ولا شيء سوى ظلام شديد، ظلام بلا حدود ». ورهن استمرار عمل الماكنة بغير روح، بالتضحية، بموت إنسان ذي روح ! ؟ »

ويستمرالإيقاع الطبيعي، قانون وجود الإنسان، يُصبِحْ ويُمسي رمزًا في دقات ماكنة (تك.. تك) تستمر بعملها رغمًا عن التقدم العلمي (بمعنى أن الماكنة تخدم الإنسان وليس تضحية به).

إنَّ موت أُم يحيى بعد الولادة، ونشأته بالقُرب من مقبرة القرية، وكذلك معايشته كثيرًا تقاليد دفن الموتى، ساقت مشاعره لتصورات عدمية الحياة، يقابلنا الموت باستمرار بتعابير مختلفة في قصصه، فكتب فَنْدريش[٢] مُترجم « الطوق والأسورة» من اللغة العربية إلى اللغة الألمانية: « تطغى صور الموت في قصص يحيى، مسالمًا كتحرر من عارٍ كما في حالة بخيت البشاري، أو ربما فيما بعد في حالة ابنته فهيمة، أو شكل عنف كعقاب للمجتمع؛ لرفضه سلوك الحفيدة نبوية ».

يُكثر يحيى من ذكر حوادث في الطريق، كحالة قاسم أو مثلا في قصته «اليوم الأحد» (ص١٥٥) فتبدأ:

---

(١) الكتابات الكاملة ١٠٠-١٠٦ ص ١٠٦ ،

(٢) ترجم فَندريش قصة الطوق والأسورة ١٩٨٩ ص١٨٣ يتبع .

١ – كان يعبر الطريق مسرعًا، وكانت العربة أيضًا تقطع الطريق مسرعة.

٢ – خَلْقٌ كثير صنعوا حلقة حول الجثة والعربة... ويأتي الموت مُبكرًا قبل شعوره بتحقيق أحلام له كما في قصة: حكاية الصعيدي الذي هده التعب فنام تحت حائط الجامع القديم » (ص٢٧٧) قَدِمَ صعيدي إلى القاهرة؛ ليكسب لقمة عيشه بذراعه، فنام بجانب حائط المسجد، أو كبنَّاء فلم يجد له عملا، ثم أضحى بوَّابًا، وقضى نحبه في حادث وقع له أمام عينيه، ولعل هذا الاهتمام الكبير بالموت لمكانته العالية لتصورات خاصة حوله بتقديس شعائره في الحياة، وتفكير المصريين منذ آلاف السنيين.

١٢. ذكرى رحيله:

أحيا أصدقاء يحيى ذكرى وفاته ثلاث مرات هي:

١ – بمرور ٤٠ يومًا على رحيله (أصدروا كُتيبًا يحوي ٣٠ صفحة).

٢ – بعد عام بمقالات تناولت عرض بعض قصصه.

٣ – بعد خمسة أعوام بإصدار ملف خاص شارك فيه عدد من الأدباء المصريين المعجبين بقيمة قصصه الأدبية: موضوعًا ولغة، رغم وجود جدل بين أوساط تقف منه موقفًا حرجًا، بسبب خشونة شخصيته وصراحته ونقده للحالة السياسية والاجتماعية، ولاتجاهه اليساري، ولتهكمه اللاذع على صحفيي المؤسسات الحكومية، مما أثار جدلاً كثيرًا عنه، ومع كل ذلك تدارك أدباء مصر بمنحه جائزة الدولة في الأدب عام ١٩٨٢؛ وفاءًا لإنجازه الأدبي المُمَيَّز في جيل الستينيات من القرن المنصرم.

لعل تقويم المرحوم الناقد والأديب وأستاذ الأدب شكري عيّاد[١] خير دليل على ميزة قصص يحيى: « الآن وقد أصبح يحيى الطاهر عبد الله تاريخا، وخرج من رحمة الصراعات الصغيرة إلى عالم لا يبقى فيه إلا الباقي، يمكننا أن نبدأ السؤال الجاد عن قيمة أدبه، وهو خلاصة حياته، هل قيمته في أنه صوَّر – لأول مرة – حياة شعبنا في قرية نموذجية من قرى الصعيد، تصويرًا يكشف عن تفاصيل الحياة والعمل والعواطف والمعتقدات، ما يمكن أن يكون منجمًا لباحث في علم الاجتماع؟». كما أيّد هذا الرأي يوسف إدريس[٢]:« يؤسفني أن أنعي إليكم واحدًا من ألمع كتابنا، ربما لم تعرفوه إلى الآن كثيرًا، ربما لم يكن حديث الناس كنجوم السينما، ولكنني متأكد أنه سيخلد في تاريخ أدبنا خلود لغتنا وحياتنا ».

رثاه محمد بغدادي[٣]:« مات إسكافي المودة شاعر القصة القصيرة... المشهد الأخير من حياة يحيى... والجثمان في صندوق من الخشب الفقير.. والكرنك القديم يخرج بنسائه وأطفاله وشيوخه.. يبكي رجال الكرنك السُمر وصُعيِّب في تلك البلاد أن يبكي الرجال.. تهدر الصدور وتغلي.. ينتظم المشهد الجنائزي.. وتختلط الطقوس الفرعونية لدفن الموتى.. بالطقوس العربية القديمة.. تمامًا كما يفعل يحيى في قصصه... جسمك النحيف تحت أعمدة الكرنك – وعند النخلة التي كنت تطلعها لتأكل من ثمرها اللَّوَّن الطيب – دُفنْتَ.. كان المرحوم صاحب خيال وكان ككل أصحاب الخيال يرى أنَّهُ وحيد عمره وفريد زمانه.

كتبت عنه مجلة صباح الخير: « .. رفض الوظيفة فيما عدا ذلك الانتماء الوظيفي لمنظمة التضامن الأفريقي والتي قدمها له المرحوم يوسف السباعي؛ لتعينه على مواجهة الحياة في القاهرة الكبيرة... هذا الأديب الذي عاش كالطير

---

(١) مجلة خطوة عدد ٣/ ١٩٨٢ ص٤ وقد أثار عيّاد عدة أسئلة مهمة حول محتوى قصصه تستحق البحث لمن يريد دراسة أدبه.

(٢) جريدة الأهرام٠٤/ ١٩٨١ز١٣ نقلاً عن كُتيّب عن ذكرى

(٣) مجلة صباح الخير ١٩٨١/٠٤/٢٢ –٨–١١ ص ١١.

يلتقط رزقه كلما نُشِرَ له عمل، وليس لطفلتيه اليوم سوى هذه الكتب لتصنع لهما حياة أفضل » مجلة صباح الخير ١٩٨١/٤/٣٠.

كتب علاء الديب[١] بهذه الذكرى تحت « موقف يوسف السباعي » : الآن – اليوم بعد أن رحل يحيى واستراح من السعي والجهاد من أجل الرزق والكتابة يمكننا أن نسترجع قصة من حياته كأنها جزء من كتابته أو عمل من أعماله... كان يحيى يقول قصصه وكلامه في كل مكان... وفي الليل في شوارع القاهرة وحواريها التي كان يحيى يجوس فيها كأنه السكين في الزبد – صادفه المخبرون.. ورجال الشرطة ولأنه بلا بطاقة ولأنه كثير الكلام، ويردّ دائمًا ولا يسكت، تمَّ أخذه أكثر من مرة تحريًا. وأحس يحيى ونصحه الأصدقاء بضرورة استخراج بطاقة شخصية، وهنا بدأت الرواية عذاب شخصي وإنساني مخيف بحثًا عن شهادة ميلاد في أضابير الأقصر... ومشاكل وارتباكات في أقسام الشرطة واختلط عالم الروائي يحيى الطاهر، بعالم الروائي اليهودي، فرانز كافكا المُغرق في الغموض المعبر عن ضياع الإنسان في تروس الآلة الاجتماعية، ظل يحيى يحكي لسنوات عن تجاربه في استخراج بطاقة شخصية له، وحملت هذه القصة كل ما كان يعيشه من بؤس ومرارة.

رثاه خيري شلبي[٢] بعنوان أربعون عامًا.. تثمر فنًا عظيمًا: « قضى نحبه منذ بضعة أيام، ولم يكسب من فنه شيئًا ».

كتب عبد العال الحمامصي[٣]: « فجأة وبغتة انقض الغول الذي اسمه الموت، ليخطف من حديقة الأدب طائرًا مغردًا من أعذب الأصوات التي عرفتها القصة العربية الفنية وأنقاها وأندرها ».

---

(١) مجلة صباح الخير علاء الديب:كان صوته في دماغه ١٩٨١/٠٤/٢٢ – ٠–٧ ص ٧.
(٢) مجلة الإذاعة ١٩٨١/٠٤/١٩.
(٣) مجلة أكتوبر ١٩٨١/٠٤/٢٦.

رثاه سيد النساج[1] بتعبير: يوم العودة إلى الجنوب « .. يبتعد عن الجنوب فعاد به إليه إلى حيث أجداده وآبائه ونسائه في الأقصر وفي الكرنك، بعد أن قدَّم إلى القارئ فنًّا جيدًا... ولم يكن قراؤه يعرفون أنَّه يتمزق ويعاني ويجوع ويشقى ليبدع وليحقق عالمًا فنيًّا خاصًّا له سماته المميزة وملامحه البارزة... أليس مُذهلاً أن تكون رحلة عودته إلـــى الصعيـــد محمولاً جثمانه على متن طائرة، وهو الذي لم يركب طائرة – قط – في حياته... وما أكثر ما ابتكر يحيى من عوالم قصصه، لم يكن هذا العالم واحدًا منها ».

كتب سيد البحراوي[2] يتساؤل: مَنْ ذا الذي كان « إذا لم تكن قد رأيتَ يحيى الطاهر أبدًا يمكنك أن تتخيل – في الشكل مصريًّا يحمل ملامح الكثيرين من فلاحي مصر الذين رسم الزمن أخاديد الهَّم على وجوههم المُصفرَّة السوداء تركب على جسد نحيل أقرب إلى القصر، تبرز عظامه دائمًا وفي كل الحالات... كان حريصًا أن يفعل ما يشاء، وبالطريقة التي يشاء، لقد كان يبحث دائمًا عن الحرية... وتحقيق أجزاء منها.. بمهارة في فنه، خالقًا لغته الخاصة ورؤيته الخاصة للحياة... متحررًا من قيود القصة التقليدية والحدث والحوار والسرد، لقد قدَّم قصة لمحيَّة –إذا صحَّ التعبير– قصة تعتمد على الالتقاط لا على التتابع .. الذكي الحساس.. مثَّل ذلك التناسق في اللغة والإلقاء المختفي في كل تصرفاته في حياته وفي موته ».

يرى عبد الفتَّاح رزق[3] في: مأساة الفتى يحيى « .. ولا أعتقد أنَّ هناك أي انفصال بينه وبين قصصه – شخصيته هي أفكاره، وسلوكه هو بناء قصصه القصيرة، وهذا شيء نادر بين الذين يتصدون للكتابة القصصية ».

---

(١) جريدة الأهرام ١٤/٠٤/١٩٨١ .

(٢) مجلة ثقافة وفن ١٢/٠٤/١٩٨١ ص ٢٣ .

(٣) مجلة روز اليوسف صفحة أدب ٢٠/٠٤/١٩٨١.

عبَّرَ عبد الفتَّاح الجَمَل[1] تحت كلمتين: قَبض الريح «كان يتحدث من داخل الدَّاخل وهو ينُط على الإيقاع بين الجزر والمد، ثم ينفرد خارجًا من اللعبة ليناكف من حوله، وبالداخل يا يحيى قرص وأكلان يجعلك تناكف طوب الأرض.... مَن للصعلكة مِن بعدكَ يا يحيى وقد كنت للقاهرة صعلوكًا عظيمًا يجمع ويخزن إنبرى منه الكعب والأمشاط، وتقطعت الساقان لتخرج يا يحيى من كل هذه الضغوط فنًا عظيمًا محسوبا ».

تتوسط معالم قرية الكرنك مركزًا محوريًّا في قصصه، سوف نقدم نبذة عن تاريخها في الفصل التالي.

---

(١) جريدة المساء الأربعاء ١٥/٠٤/١٩٨١ .

الفصل الخامس

الكرنك في الماضي والحاضر

١ ـ علاقة يحيى الطاهر وقصصه بالكرنك:

تقع قرية الكرنك إلى جانب مدينة الأُقصر، بالقُرب من مدينة طيبة مركز البلاد في مصر القديمة. انطلقت من هذه القرية نبضات حضارية ودينية مهمَّة في تاريخها المُنطوي. تشير الأماكن الأثرية الكبيرة فيها إلى بقايا ثلاثة معابد من العصور الماضية تُمثّل عند يحيى الطـــاهر واقـــع حيـــاة قريته، فعرض دور معبدها خاصة في قصة « الطوق والإسورة »، فأدخله جزءًا في تاريخ حياته، كما تناول في قصص أخرى مثل « الجُثَّة » وعرض أهمية نهر النيل لخصوبة أرض القرية، ودور حرارة الشمس في الحقل، وحالة الموت بصورة عامة. كما تركّز تصوره على الحضارة المصرية القديمة، ودورها المركزي في هذه البقاع الخصبة بماء النيل وتراثه.

بما أننا نريد فهم محتوى قصص يحيى الطاهر بوضوح، لذلك يتوجب معرفة أهمية قرية الكرنك والأقصُر وطيبة، وحياتها في تلك الحقبة التاريخية من خلال معلومات تقرب لنا صورة ما كانت عليه، وأثرها في حاضرها المعاصر. ذكر يحيى الطاهر[١] في قصصه عن قرية الكرنك الحالية والقديمة ومدينة الأقصر، كمركز إدارة منطقة طيبة. فقال: « أنا ابن القرية وسأظل، فتجربتي تكاد تكون كلها في القرية.. والقرية حياة قائمة في (الكرنك) في (الأقصر) أي « طيبة القديمة »،

---

(١) الكتابات الكاملة ص ٤٩١.

وأرى أنَّ ما وقع على الوطن وقع عليها، وهي قرية منسية منفية كما أنا منفي منسي.. كما أنها قرية في مواجهة عالم عصري ».

يُبيِّنُ هذا النص أنَّه يُقارن شعوره المأساوي بحالة حياته القروية، وبحالة وطنه مصر بين الأمس البعيد واليوم القريب – أي رمزًا – يختزلها هو بنفسه ابن القرية والوطن. تظهر اليوم في القرية مؤثرات الحضارة الأوروبية؛ لتُصارع وضع تقاليدها القديمة التي تَعرَّفَ يحيى الطاهر عليها منذ طفولته وشبابه عن قُرب، خلال أعمال التنقيب عن الآثار الفرعونية التي كانت تقوم بها البعثات. وبعد سنوات جاءت وفود السياحة الأوروبية لرؤية هذه المنطقة، فأضحت تَعُجُّ بالضوضاء والنشاط السياحي، وتَضُجُّ بمحلات بيع المعروضات التذكارية، ويُنْجِزُ بعض شباب القرية عمل تحف فنية يدوية تقليدية لإرضاء كثرة طلب السُّيَّاح، كأوراق البردي والتحف الأثرية القديمة، فغدا تقليدها عملاً دءوبًا للربح.

٢ – مدينة طيبة[١]:

بدأت هذه المملكة منذ حوالي منتصف القرن ٢٤ ق.م، وكانت منذ حكم الأسرة الحادية عشرة عاصمة المملكة المصرية المتحدة الثانية، منذ تولي حُكم ميتوحوتب الحادي عشر. ازدهرت الحياة فيها تحت حكم الفراعنة الكبار في المملكة الجديدة من فترة (١٥٥٢–١٠٧٠ ق.م)، حيث استقر ملوك نيكروبولين الكبار ورجال الحكم فيها، فامتد توسعها إلى شرق وغرب نهر النيل، فضمت الأقصر والكرنك؛ لوجود أكبر معابد الآلهة: مونث وآمون وموتْ، وخُصصتْ بعض أماكنها لدفن الموتى.

---

(١) استندت حول تاريخ مصر القديم على: جان كلاود كولفين: الكرنك شرح معابد – مصر (١٩٨٧) تُرجِمَ من اللغة الفرنسية إلى اللغة الألمانية من ديتريش فيلدونك. طُبِع في مدينة توبنكن ١٩٩٠ وأترجمه إلى اللغة العربية، وهذا ملخص (فالمعذرة إنْ وجد اختلاف في التعبير) .

أُطلِقَتْ الأسماء المصرية على كل هذه المنطقة مثل: مدينة فاسَتْ، ومدينة نوتْ، وفي زمن متأخرٍ سُمِّيَتْ ديوسبوليسماكنا، حيث تُعبد فيها الآلهة ترِيادَ آمون وموت وخونس.

ذاعت شهرة العاصمة طيبة في بلدان الشرق منذ بداية المملكة الجديدة في عصرها الذهبي، كما يذكر هوميروس، وسكن مئات الأغنياء حول منافذ مدينة طيبة، واستفادت أعداد كبيرة من زراعة الحبوب في صحراء المدينة، وسقي زرعها من نهر النيل. سكن على الجانب الأيمن من نهر النيل العمال خلال حكم ملوك ممفيس، وكان يُعبد فيها آنذاك الإله آمون، وإله الحرب موث، حيث تنتشر بقايا حدود سيطرة المعبد. بدأ صعود طيبة منذ انتهاء حكم ممفيس في الأُسرة العاشرة من خلال موقعها الجغرافي المناسب ونصرها العسكري، حيث نجح مينتوحوتِب في توحيد شمال مصر وجنوبها تحت حكمه خلال الأُسرة الثانية، من بداية حكم الأُسر المتوسطة. غزا الملك أمينيمحت وسيسوتريس تحت حكم الأسرة الثانية المسقط الثاني وكل مجرى نهر النيل، ثم توسع فاصطدم بمقدمة حكم مناطق الهكسوس الذين تمكنوا من إيقافِه عند جنوب دلتا النيل. دافعت طيبة آنذاك عن استقلال مصر وحماية حدود حكم مناطقها.

حُكِمَتْ مصر منذ بداية الأسرة السابعة عشرة من خلال أربعة فراعنة كبار، فتمَّ طرد الهكسوس في القرن الأخير، ثم تطورت إلى قوة عالمية. أقامت طيبة موقع زحفها لحكم جديد خلال الأُسر (١٨-٢٠ق.م). قادت سياسة التوسع لإرسال حملات نحو الشمال، ثم باتجاه الشرق، فالجنوب باتجاه نوبيا. ازدهر تاريخ مصر خلال خمسة قرون، وتألقت طيبة بإشعاع لا تُضاهيها به مدينة أُخرى، فجمعت ثروة طائلة، وخاصة في حكم فراعنة الأسرة الثامنة عشرة والتاسعة عشرة. وكان لأهمية موقع طيبة وسعة ثروتها الفضل في جعلها مركز تجارة العالم القديم، فتجمعت فيها تجارة تأتي من الخليج العربي والبحر الأحمر، وعبر طريق التجارة مع كوبتوس (قبرص)، ومن مناطق أفريقيا البعيدة عبر نهر النيل، وعبر الصحراء والواحات، وتطور بناء

أماكن المعابد وأضحت أكثر فخامة. وكان معبد الإله آمون يُخصّص بالتبجيل؛ لأنه ساعد نبلاء طيبة على الانتصار - كما كانوا يعتقدون- فتعالوا في بناء المعبد لارتفاع غير معروف آنذاك. ولمّا كانت من الناحية الجغرافيّة بعيدة عن تجارة تصدير البضائع من مملكتها، أسس رمسيس الثاني ومن جاء بعده موقعًا عسكريًّا في الدلتا، فأضحت تدريجيًّا مكانًا مفضلاً لسكنى النبلاء. تتابع على عرش دلتا النيل على التوالي تَنيتِن وبوباستيدين وسايتِن، من حكام الأُسرة ٢١ إلى ٢٤، ونجحت مقاومة وصمود مُدن تنيس وبوباستيس وسايس، اللواتي تَمكنَّ من السيطرة على المملكة. حكمت الأسرة الـــ ٢٥ (٧١٢-٣٣٢ ق. م) عبر مؤسسها نوبيرن الذي أخضع شمال مصر، وجعل مدينة طيبة مرة أخرى مركز البلاد سياسيًا ودينيًّا. فقدت طيبة وكل مصر استقلالهما عندما هاجم الآشوريون المدينة من كل مكان، فاستسلمت بلا مقاومة. سيطر الملك الآشوري آشور بانيبال على مدينة طيبة عام ٦٧٢ ق.م ودمّرها، وبعد الأشوريّون احتلّها الفرس. ومع احتلال الإسكندر الكبير لها عام ٣٣٢ ق.م، بدأ العصر الإغريقي-الروماني من ٣٣٢ ق.م إلى ٣٩٢ ب.م. سكنت الأُسر الحاكمة الأخيرة منطقة دلتا النيل منذ بداية العصر الروماني٣٠ ق.م، وأضحت مصر جزءًا من المملكة الرومانية، وصارت مجرد بقايا آثار حروب، ففقدت سحرها ومكانتها الحضارية السابقة. قَدِمَ القيصر تيودوسييوس عام ٣٨٩ ب.م، ومعه طقوس الديانة المسيحية، فسُرقت بقايا المحتويات الفنية من المعابد، واستُخدِمتْ في أغراض غير معروفة وبقيت منها نقوش كثيرة، فأراد المتنصرون حفظ الآثار من لعنات الرُّب، فكسوها بالجص والبلاط، وتمكنت أخيرًا مديرية الآثار المصرية من إزالتهما، وعرضها للزوار.

٣. الأقصر:

اشتقت كلمة الأقْصر من العربية: قصر، جمعها قصور. ووردت في اللاتينية: قَستْروم أي مُعسكر مُحصَّن ضد الحرب. وهي اليوم مدينة حديثة يسكنها

أكثر من ١٠٠ ألف نسمة. استرجعتْ قيمتها الحضارية من تاريخ مصر القديم مع معبد الكرنك الواقع في الجهة الشرقية من مركز المدينة الفرعوني القديم والممتد إلى مشارف طيبة. وتعتبر الأقصر مركز مواصلات منطقة جنوب مصر منذ أن بناها أمَنوفيس الثالث من الأُسرة ١٨، كما بنِى فيها أكبر معبد، فسماه معبد آمون، الواقع جنوب هارَن. استُخدِم للاستعراض في يوم العام الجديد لعبادة الآلهة. وقد وضع عالم الآثار كاستون ماسبيرم بداية ترميم معبد الأقصر منذ عام ١٨٣٣، ولم تنتهِ منه إدارة الآثار المصرية حتّى الآن؛ لصعوبة ترميمه كالأصل.

٤ – قرية الكرنك:

تبعُد قرية الكرنك ثلاثة كيلومترات عن مدينة الأقصر، وتقع في الجانب الأيمن من نهر النيل في مكان صغير، وصارت حاليًا معروفة في الذاكرة التاريخية أكثر من طيبة والأقصر. تحيط بها ثلاثة جدران ذات طابوق أحمر اللون. كونت كل وحدة أثرية مكانًا للعبادة امتد من الشمال إلى الجنوب لتقديس الآلهة: آمون وخونس وموت. يوجد معبد الإله موت وخونس في الجنوب، أي شمال معبد آمون بعد تحويل مكانه.

تظهر دائمًا في قصص يحيى الطاهر أهمية حياة النيل في الصيف، وعادات الناس كرمز لطبيعة الحياة، ويذكر خيري شلبي أن[1]: « مَن يقرأ قصصه فإنّه ينتقل على الفور إلى عالم جديد متكامل، هو عالم يحيى الطاهر عبد الله، عالم يحفل بالمتسلطين والمتخلفين والمتطلعين... لقد نقل تجربته الصعيدية، فأعاد خلق الحياة من جديد، بشكل أطلعنا على مكامن النفس المصرية ومأساة حضارتها الشامخة ».

---

(١) مجلة خطوة ١٩٨٢/٣ ص١١٤ كتبها في مجلة الإذاعة في أسفل العمود الثاني .

٥. معالم مدينة الأقصر في العصر الحاضر:

قدمنًا جزءًا من تاريخ هذه المنطقة، وسوف نعرض بعض معالمها في العصر الحالي؛ لاكتمال الصورة عنها. (استخلصتها من الإنترنت، مع إعادة صياغتها بما يناسب الدراسة).

تعتبر الأُقصر جامعة مفتوحة للتاريخ الإنساني منذ عصر ما قبل التاريخ، ثم العصر الفرعوني وحتى العصر الإسلامي، مرورًا بالعصر اليوناني، فالروماني، فالقبطي. وقد تعددت الأسماء التي خُلِعَتْ عليها منذ أقدم العصور، إذ أطلق عليها (أيونو- شمع)، أي مدينة الشمس الجنوبية؛ تمييزًا لها عن مدينة الشمس الشمالية (عين شمس حاليًا واست)؛ بمعنى الصولجان علامة الحكم الملكي، تعبيرًا عن مدى السلطة التي كانت تتمتع بها مدينة نيوت (أي المدينة - أبت الثنائية)؛ إشارة إلى قسمي المدينة اللذين كانا يضمان معبد الكرنك شمالاً ومعبد الأقصر جنوبًا. (نو- آمون)، وهو الاسم الذي ذكرت به في التوراة، ويعنى مدينة آمون (الأقصر). وبعد الفتح الإسلامي لمصر انبهر العرب بفخامة قصورها وشموخ صروحها، فأسموها الأُقصر اشتقاقًا من قصر.

معالم المدينة:

تتكون المدينة من شطرين: البَرّ الشرقي، والبَرّ الغربي، يفصلهما نهر النيل. أُطلِقَ على البَر الشرقي خلال العصور الفرعونية: «مدينة الأحياء» لكثرة المعابد الدينية وقصور الملوك والأمراء والوزارات والسفارات وبيوت الكهنة والموظفين وعامة الشعب. وأُطلق على البَر الغربي «مدينة الأموات» لوجود المقابر والمعابد الجنائزية. ويبلغ عدد السكان حسب تعداد ١٩٩٦ إجمالي ٣٦٠٥٠ نسمة. ويتبع مدينة الأقصر ستّ شياخات هي: مدينة الأقصر- العوامية - منشأة العماري -

الكرنك القديم – الكرنك الجديد القرنة (كما في الصورة). وتبعد الأقصر عن جنوب **القاهرة** حوالي ٦٧٠ كم، وعن شمال مدينة أسوان حوالي ٢٢٠ كم.

الأعيّاد القومية: تحتفل مدينة الأقصر بعيدها القومي في الرابع من نوفمبر، ويوافق هذا التاريخ ذكرى اكتشاف مقبرة الملك توت عنخ آمون، أحد ملوك الأسرة الثامنة عشر الفرعونية، من قِبَل عالم الآثار الإنجليزي هيوارد كارتر. وتوجد في مدينة الأقصر ٢٠٨ مدرسة وكليتان ومعهد؛ وتبلغ المساحة الزراعية ٣٩٤٤٦ فدان والمساحة القابلة للاستصلاح حوالي ٤٥٠٠٠ فدان.

أهم محاصيلها الزراعية: قصب السكر، القمح، الذرة الشامية، البرسيم. وتوجد صناعة الألبسة والصناعات الخشبية والسياحـــة. وانتشرت الفنادق بمدينة الأقصر لأكثر من ٤٢ فندقًا.

٦. مناطق الجذب السياحي بالبر الشرقي:

معبد الأقصر:

تبين الصورة منظرًا علويًا للمعبد، أنشأ هذا المعبد الملك امنحتب الثالث (١٣٩٧–١٣٦٠ ق. م)، وأقام من قبله الملك تحتمس الثالث مقاصير زوارق ثالوث طيبة المقدسة (١٤٩٠– ١٤٣٦ ق.م)، كما أتمّ الملك توت عنخ آمون (١٣٤٨–١٣٣٧ ق.م) نقوش جدرانه، ثم أضاف إليه الفرعون رمسيس الثاني (١٢٩٠–١٢٢٣ ق.م) الفناء المفتوح الصرح والمَسَلة التي أُخذت من قبل البعثة الفرنسية، ونُصبت في ميدان الكونكورد وسط مدينة باريس.

معابد الكرنك:

تدل كلمة الكرنك باللغة العربية على القرية الحصينة. سماها المصريون القدماء أجمل وأعظم بيوت الإله آمون. يقع المعبد على بعد ثلاثة كيلومترات شمال

موقع مدينة الأقصر. ويرتبط معبد الأقصر بطريق الكباش، وشُيِّد هذا المعبد لعبادة الإله آمون رب طيبة، وبدئ في تشييده منذ الأسرة الثالثة (٢٧٨٠-٢٦٨٠ ق.م)، ثم استمر حتى الدولة الوسطى إلى أن جاء ملوك الدولة الحديثة (١٣٢٠-١٥٧٠ ق.م)، فأسهموا بنصيب وافر في عمارته كما نشهدها اليوم. وبُنِيَتْ المعابد آنذاك على مساحة ٦٣ فدانًا.

متحف الأقصر للفن المصري القديم:

أنشئ هذا المتحف عام ١٩٧٥ كمتحف إقليمي يعرض فيه بعض ما يتم اكتشافه بالمنطقة أثناء أعمال الحفر والتنقيب عن الآثار. شُيِّدَ هذا المتحف بأسلوب معماري فريد، واستخدمت فيه أحدث إمكانيات العرض المتحفي؛ لتبرز جمال الآثار باستخدام الإنارة الضوئية، ويضم جناحًا خاصًّا لعرض آثار كانت مُخبأة في معبد الأقصر، بعد الكشف عنها بتاريخ ٢٢ يناير ١٩٨٩.

عرض الصوت والضوء بمعابد الكرنك:

يعرض تاريخ طيبة بالصوت والصورة سيرة ملوكها العظام الذين حكموا مصر وسادوا العالم في ذلك الوقت. ويجذب الأنظار إلى مواقع الأحداث التي تروي تاريخ المعابد والهياكل والأعمدة والتماثيل العملاقة بسبع لغات خلال ٩٠ دقيقة، بالعربية والإنجليزية والفرنسية والألمانية واليابانية والإيطالية والإسبانية.

مناطق الجذب السياحي بالبر الغربي:

وادي الملوك:

يضمُّ ٦٢ مقبرة مفتوحة للزيارة، تقع في جبال القرنة التي اختارها ملوك طيبة لدفن مومياتهم. دُفِنَ فيه الملك تحتمس الأول أحد ملوك الأسرة الثامنة عشرة.

ثم أعقبة ملوك الأُسر ١٨ و١٩ و٢٠ ومن أشهرها مقبرة الملك توت عنخ آمون (١٣٤٨-١٣٣٧ ق.م) التي تمّ اكتشافها كاملةً عام ١٩٢٢، ومقبرة سيتى الأول، ومقبرة رمسيس السادس، ومقبرة رمسيس التاسع، ومقبرة حورمحب.

معبـــد الدير البحري:

صمم هذا المعبد الفريد في بنائه سنموت، مهندس الملكة حتشبسوت (١٤٩٠-١٤٦٩ ق.م) أعظم وأشهر الملكات التي ارتقت عرش مصر بعد وفاة تحتمس الثاني. أحبت الملكة سنموت ورفعته من ساحة عامة الشعب إلى مشارف القصر الملكي. وهي أول من وقع بروتوكولاً تجاريًا في التاريخ بين مصر وبلاد بونت (الصومال حاليًا).

تمثال الملك أمنحتب الثالث وممنون:

هما كل ما تبقى من المعبد الجنائزي للفرعون امنحتب الثالث، يبلغ ارتفاع التمثالين ١٩,٢ م، كانا يتصدران مدخل معبده. وبعد هدم المعبد واندثار معالمه، بقي التمثالان شاهدين على عظمة ذلك المعبد. نسج الإغريق خلال حكمهم مصر أُسطورة لهذين التمثالين، فعندما تصدع أحدهما، كان يصدر منه صفير في الصباح الباكر نتيجة مرور الهواء بين شقوقه، فاعتقد اليونانيون أن روح القائد أجا ممنون المفقود في حرب طروادة سكنت هذا التمثال، وهو يناجى أمه آيوس إلهة الفجر كل صباح، ودموعه النّدى.

وادي الملكات:

من أشهر المقابر في هذا المكان: مقبرة الملكة نفرتاري، زوجة الملك رمسيس الثاني، ومقبرة الأمير أمنحر خبشف ابن رمسيس الثاني.

معبد الرمسيوم:

شيده الملك رمسيس الثاني أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة، وسجل على جدرانه معركة قادش، ومناظر دينية مختلفة تمثل علاقة الملك بالآلهة.

معبد مدينة هابو:

شيدهُ الملك رمسيس الثالث أحد ملوك الأسرة ٢٠، يُحيطه سور طيني عالٍ مع قصره، وبقايا معبد جنائزي يرجع للأسرة الثامنة عشرة وللأسرة ٢٥، سجل على جدرانه مناظر حروبه مع شعوب البحر المتوسط، ومناظر دينية، وألعاب رياضية وصيد البَرّ.

مقابر الأشراف:

تعتبر مناظرها سجلاً لتاريخ الحياة المصرية في العصر الحديث، ومصدرًا لدراسة الواقع الاجتماعي والإداري حاليًا. أشهرها مقبرة منا، ومقبرة نخت، ومقبرة رع – موزا، ومقبرة رخمى– رع، ومقبرة سن – نفر.

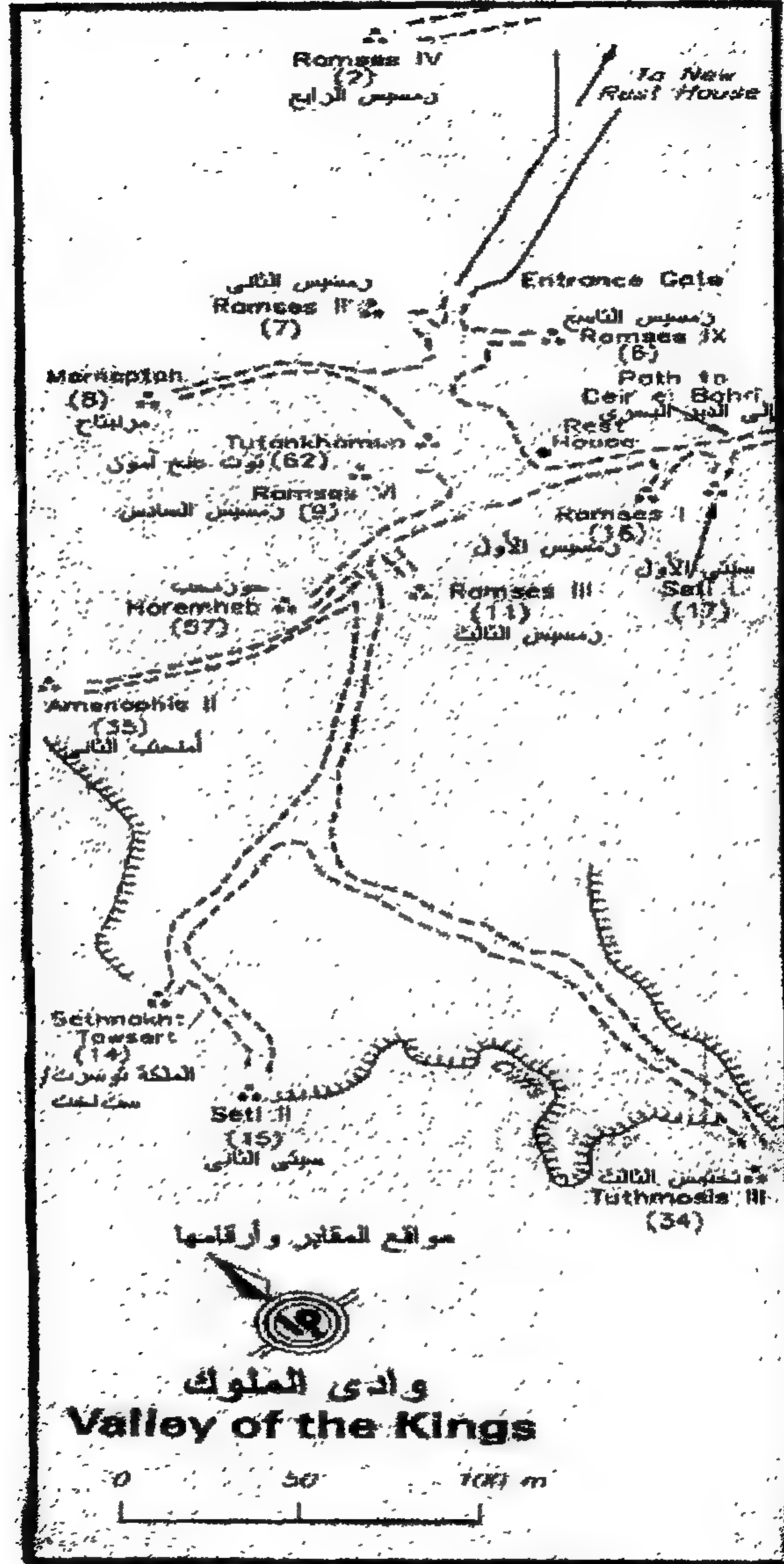
مقابر دير المدينة:

تختلف هذه المقابر عن مقابر الأشراف، فلم يقتصر الاهتمام على نوعية حجر الدفن وشكله فقط، بل تميزت بموضوعاتها الدينية، والمناظر، والألوان الجميلة، ومن أشهرها: مقبرة سن – نجم ومقبرة باشدوا.

مدينة العمال:

سكنها الفنانون والنحاتون والحجارون، فساعدوا في ترميم ما شُيِّدَ من مقابر ومعابد الأسرتين ١٩ و٢٠.

خارطة معالم المدينة حاليًا وخارطة وادي الملوك حيث مقابر الفراعنة:



معالم المدينة

محافظة الوادي الجديد
مركز نقادة
مركز قوص
نهر النيل
الأقصر
مركز أرمنت
أراضي صحراوية

الفصل السادس

وسائل التشكيل الأدبي

يتميز كل أديب باختيار موضوع خاص، يعكس تعبير مفرداته، وأبعاد مكونات عالمه المُتفرد به، فيعرض أحداث زمن معين خلال قاموس لغته. وتحفل قصص يحيى الطاهر بمواضيع شتى، لعل أبرزها موضوعين أساسيين، لم يُسلط عليهما الضوء بقدر كافٍ وهما:

١ - الزمن في قصصه.

٢ - اللغة في قصصه.

١ - الزمن[١] في قصصه: الكاتب يساير زمنه بلغته، خلال مجريات حياته بأسلوبه، فيختار زمنًا يختص به، يستنبط منه إيحاءاته، وأشخاصًا يلعبون دورًا مهمًّا في مجريات تصوراته الأدبية، وهذا ما نجده في:

---

(١) الزمان والمكان واللغة معيار وجود الإنسان ومقياس معالمه. وتراثه في الماضي والحاضر والمستقبل كوجود.

قال حاتم الطائي: هل الدّهرُ إلا اليوم أو أمس أو غد ‏ ‏ ‏ كذلك الزمان بيننا يتردد

راجع: البُعد الزمني في اللغة والأدب: أحمد طاهر حسنين مجلة:ألفْ الجامعة الأمريكية القاهرة؛عدد ١٩٨٩/٩(٧٣-١٠٢) ص٧٣؛ نقلا عن ديوان حاتم الطائي وأخباره تحقيق عادل سليمان جمال القاهرة مطبعة المدني ص٢٦٢.(المصدر في الهامش ص ٩٩) وضح فيه أنواع الزمن: زمن طبيعي وزمن اجتماعي؛ وقسمه إلى الزمن على المستوى النظري: الزمن في معجمات اللغة

أ – الإحساس بالزمن الذاتي مُقابل حقيقة الزمن:

تأمل الإنسان ظاهرة الزمن (الوقت) عمومًا، خاصة عند علماء الطبيعة والعلوم العقلية، من زوايا عديدة، فاختلفت وجهات النظر إليه. يُبيِّن هذا التعريف[(١)] أنَّ الزَّمَنَ: "(...) لا يَعُود ولا يُستعاد مُتواليًا، يُعلَن عنه ويُتَعرَّف عليه (بالوعي)، كتتابع تَغَيُّرات وحوادث في الطبيعة والتاريخ. يُنْظَر إليه كنظام يمكن تقسيمه باستمرار، حسب تصور زاوية شخص ما: من عامة الناس أو عالِمًا أو فيلسوفًا: كبداية- نهاية أو بلا نهاية (أزلي). يُقاس الزمن غالبًا بوحدة معينة عند علماء الطبيعة، يُسمى **موضوعي** (فيمكن التثبت من صحة تكراره)، .**وذاتي** (إحساس نفسي) بوعي الزمن، (حسب متغيرات الشعور به شخصيًّا). تعتمد وجهة النظر حسب اختلاف رؤيا الشخص وزاوية التحليل ».

يَظهر هنا الاختلاف الأساسي بين المتحسسين لظاهرة التعامل مع الزمن، بأسلوب ذاتي حسب شعور الشخص به، أو موضوعي؛ أي يمكن قياسه فيزيائيًّا، كما يستخدمه علماء الطبيعة، في حين يَجِدُ **المجال الأدبي** استخدام الاثنين، بشكل متوازٍ بالضرورة، حيثما تتوالى حوادث التاريخ ظاهريًّا وموضوعيًّا، يقابله شعوريًّا باختلاف كبير خلال معايشة الشخص لحوادث الحياة بصورة شخصية مباشرة. فالزمن نفسه هو محور الاهتمام، ويكون مبوَّبًا في مساره المعروف طبيعيًّا أو موضوعيًّا، ويمكن للإنسان الاستفادة منه ذاتيًّا، حسب قوانين الطاقة الإنسانية، أوالآلة، أو هما

=والنحو والبلاغة؛ والزمن على المستوى التطبيقي في القرآن الكريم وأضيف إليه في الواقع العملي والعلمي باختزال الطاقة في حساب وحدات زمنية: لحظة وثانية ودقيقة وساعة..

(١) قاموس دائرة معارف ماير مجلد ٢٥ منهايم ١٩٧٩ ص ٦٣٦. (أُثيرت مُشكلة الملامح العامة للزمان نفسه وشكل بنيته... فوضعت ثـلاث نظـريات نوجزها في الأشكال التالية: ١. الزمان المُغلق الدائري ٢. الزمان المفتوح بلا بداية ولا نهاية ٣. الزمان المُتفرع راجع: إشكالية الزمان في العلم والفلسفة: يُمنى طريف الخولي: مجلة:ألِفْ الجامعة الأمريكية القاهرة؛عدد ١٩٨٩/٩(٩-٧٢) ص٢٣ .

معًا، كما هو الحال في عصرنا الحاضر. فاختراع الساعة دلالة لحساب الزمن بالدقيقة وبالثانية، وتقسيماتها الأدق في علم الضوء مثلا.

يسمح المجال الأدبي بالتفريق في موضوع الزمن مُسببًا استمرار الحركة في مجرى الحوادث، كمركز اهتمام مهم لشخص مُعيَّن. كتب يزكه فولفكانك[١] حول زمن الرواية: « انطلاقًا من مبدأ سير نظام موضوع الزمن، في كل الروايات، يُستشعر زمنها، (عند القارئ) اختلاف سير نظام زمن موضوعها. يتفاوت تعريف مصطلح زمن الرواية، خلال التثبت من اختلاف التعبير عنه أحيانًا بصورة عامة، ومرة أخرى للدلالة على معنى زمن حوادث القصة ».

أي أنَّ الكاتب يُضفي معنى معين على زمن حوادث قصته؛ لتعكس وجهة نظره رمزًا أو تصريحًا مباشرًا.

ب. إحساس أهل القرية بالزمن:

يواجه القارئ هذا السؤال: ما هو شعور أهل القرية بالزمن، كما يظهر في أقوال شخصيات الكاتب؟ يُمكن تقسيم موضوع الزمن في قصص يحيى الطاهر القروية، إلى **موضوعية**، بعرضه تسلسلاً زمنًا خارجيًا، أي رمزًا لدورة الحياة الأزلية عند أهل القرية بصورة عامة، كما يرى كيريبكينكو[٢]:« لا توجد ملاحظة أو إشارة في القصص القصيرة حول حالة الزمن، ماعدا طبيعة أقسام اليوم: النهار والليل وغروب الشمس والفجر وشروق الشمس. فتترك الإحساس بأنَّ الطبيعة والإنسان يتحركان في دورة أزلية لا تنتهي. أغلب هذه القصص لا تنتهي بشيء أكيـــد سوى موت الإنسان، ولكن هذا لا يعني انحرافًا عن دورة الحياة العامة ». يبين هذا النص: أنَّه لا يوجد تاريخ تدوَّن به حوادث، ما عدا بضع حوادث يضاف

(١) يزكه فولفكانك:الوقت والرواية الاجتماعية في:أنواع الأدب بإشراف:كنورِّش شتوتكارت ١٩٨١ ص٤٤١ .

(٢) كيريبكينكو ١٩٨٧ ص ٢٠ .

لها مواقف مهمة خلال أيام السنة، ويبدو الزمن ثابتًا منذ مئات السنين، وعجلة الزمن تتمحور في دائرة، يجب استمرارها دائمًا.

ولكن هل يكون إطلاق المرء من الإحساس بالزمن الذاتي إلى الزمن الطبيعي فقط هو المقياس؟ هنا يكتشف القارئ والباحث: أنَّ أشخاص قصص يحيى الطاهر تسمح بتأطيرهم تحت الاثنين:

١ - **مجموعة التفكير التقليدي:** ترى أنَّ سير وقائع عمر الإنسان تقع تحت إرادة الله مطلقًا.

٢- **مجموعة الاستناد إلى التغيير والثورة:** وتكون بيد الإنسان لتطوير زمن واقعه الحالي أو القادم الذي يريد أن يصنعه بنفسه بمشاركة اكتشاف طاقات جديدة في الإنسان والمجتمع والطبيعة.

وهذا ما يعني وجود نوعين بإحساس وعي الزمن ذاتيًا في قصص يحيى الطاهر كما في:

المجموعة الأُولى: تشعر بأنها مخصوصة بدورة الزمن الطبيعية من الله، وتفهم دائرة الزمن من بدء شروق الشمس حتى غروبها، ودورة الفصول الأربعة: الصيف والخريف والشتاء والربيع، والحياة تسير بين الولادة والموت، بقدر محتوم مسبقًا، ولا تريد التمرد بالخروج من هذه الدورة الزمنية الجبرية، أي لا توجد إمكانية الخروج من دورة الزمن التقليدي بسبب اعتقادي. ويطغى تفكير المجموعة التقليدية على كثير من قصصه، خلال عرض الحوادث، مثلا في قصة الجد حسن، وإيقاعات بطيئة ومنتظمة أيضًا، وحج مبرور وذنب مغفور. ويسيطر عليها وجود أشكال متشابهة للحوادث، والهدوء، وشعور بأزلية الزمن، وعودته بشكل آخر، (بعكس مقارنة قصصه حول المدينة مثلا في المجموعة الثانية والثالثة، حيث يسرد فيها ما يدعوه حقيقة: مجتمع الاستهلاك في السرعة والضوضاء، ومجهولية الشخص، أي فقد الشخص قيمته في محيطه، فأضحى يشعر بغُربته).

المجموعة الثانية: تدعو خلال قصصه، إلى التغيير والثورة الاجتماعية، على التفكير التقليدي السائد؛ لشعورها بغياب العدالة، بين السلطة وطبقات المجتمع، وتواجد ضغط مكروه. هي ترغب بالتمرد على الواقع، بما يوافق شعورها باستقامة الزمن، فالزمن له اتجاه واحد نحو المستقبل غير المحدد، ولذلك رغبوا في إمكانية التغيير خلال تدخلها في مجرى سير الأمور. تمثل قصة طاحونة الشيخ موسى، شعور هذه المجموعة، خلال شخص نظير، وكذلك في قصة: جبل الشاي الأخضر، خلال شخصية الصبي الرّاوي للحوادث، التي تبيين لنا المجال العائلي، والمجال القروي بصورة خاصة. كما يمكن مواصلة بحث التمايز في الجانب الذاتي من جانب آخر:

ب – الإحساس بالزمن الذاتي: زمن تقليدي: زمن للتغيير:

ترى المجموعة الأولى السابقة: ترابط معايشة سير الزمن، لقضاء حياة دورة زمنية أرضية خلال عمل مثالي. بينما ترى المجموعة الثانية: تأمل العمل الثوري لإيجاد مخرج مهم من ترابط هذا التواصل، في سير الزمن المستمر للتجديد.

يتطابق رأي يحيى الطاهر مع أهداف المجموعة الثانية، وأغلبهم من الشباب المتمرد على تقاليد المجتمع.

يُمكن التثبت من وجود ترابط في أغلب قصصه، من المجموعة الأولى، في عدم وجود استقلال في التعامل العملي عند أصحاب هذا الاتجاه، حسب رأي الكاتب. بينما تحلم المجموعة الثانية، في النضال، لأجل نيل الحرية من الظلم والعدالة الاجتماعية بين المجتمع، مع ذلك يترك الكاتب قارئه أن يقرر، فيما إذا كان قادرًا على الفعل الإيجابي؟ ويترك له القول الأخير. وتبدو من هنا تبدو قصصه تنطلق وتنتهي، بضرورة قيام حركة تحرير واضحة، في حين لم يتحقق هذا الحُلم في أغلب الأحوال، فهو يُصطحب القارئ، في دورة زمن، بخط مستو،

ليكون خارج مستوى ضغط تفكير دورة الزمن، وتقييمها حسب رأي المجموعة الأولى. فمثلا: تتركز أحداث قصة جبل الشاي الأخضر حول الشابة نوال، (أخت بطل راوي القصة) التي تشعر بمرحلة ظهور تغيرات في جسدها، (أي بلوغها سن المراهقة) وتغيير مشاعرها في جسدها وعالمها. فلا تجد تفهمًا لبعض سلوكها من أخيها الشاب ورجال عائلتها وأهل القرية، فمرحلة البلوغ تعني عند العائلة والمجتمع القروي، أنّه يجب التعَجّيل بزواجها، أي كما لو أنها تُعاقب جسدًا ونفسًا لهذا الحدث الطبيعي في تطور جسم الفتاة، ولا يُنظر له وضعًا طبيعيًّا، يمكن أن تشعر به تغيرًا إيجابيًّا، ففي هذا المقطع ينقل الراوي صوتها منزعجًا[1]: قال أخوها: "كنت أسمعها تبكي مجرورة خلف عمتي وأنا أدفع باب الحوش (...) وكان جدي يدوس شفته السفلى تحت أسنانه، أما أمي فقد خرجت من الغرفة ولاحظتُ أنها راغبة في البكاء... وفي لحظة كان أبي قد عاد وصرخ بأنها غير موجودة (...) وفي غمضة عين كانت أمي قد أحضرت نوال وهي تجرها ونوال تصرخ بصوتها العالي الباكي لأمها وأبي بأنني كذاب (...) ».

لم يبق مجال أمام الشابة، وهي في أول مرحلة البلوغ، إلا الخوف، وأن توافق عائلتها على إيجاد زوج لها أيًا ما سيكون، ويظل التمرد على التقاليد حُلمًا حُكِمَ عليه بالفشل، فحكم الالتزام بالتقاليد أضحى أكثر قوة من فهم قوانين تطور جسم الإنسان الطبيعية.

نأتي إلى قصة ثانية: تدور أحداث قصة الوارث حول مشكلة الإحساس بزمن تقليدي، يقابله إحساس واضح بتطلع بزمن مرحلة الشباب: مُنِعَ الطفل بلا حق من استلام إرث له بعد وفاة جده، بسبب عدم وجود نظام قانوني يساعد الورثة في تقسيم الميراث. فما يُحسب عند أهل القرية فقط سطوة نفوذ بعض الرجال الأقوياء الذين يعرضون قوتهم لكي يُنفِذوا رغباتهم. أحس الطفل بغُبن حقوقه، فلمْ

(١) الكتابات الكاملة ص ١٧ يتبع.

يبق أمامه سوى الحُلم، يأمل في أحلامه أن يسترجع حقه من الإرث يومًا ما، ولكن مشاعره تضغط عليه فتجعله ضعيفًا؛ مسببة له أحلام الكوابيس، كما في هذا المقطع[١]:

(...) « قالت أمي: متى تكف عن هذه الأحلام لتحمي نفسك من الكوابيس السوداء ؟ »

هو يهرب للحُلم، ويُمني نفسه الانتظار، فعندما يكبر ويقوى ساعده، فإنه يؤثر في تغيير الأوضاع، فهو يشعر بتغيير الأمور زمنيًا، عندما يسير الزمن لجانبه؛ لأن مؤثراته تتغير، ويبقى الزمن أملاً قادمًا.

تطرح قصة « ليل الشتاء » موضوع نشأة الهُوَّة بين الشيخوخة والشباب، خلال تغيير شعور الإحساس بالزمن بدرجات غير متناسبة. يتكرر واقع ضاغط بذاته على الإنسان بموجب مشاعر الشيخوخة والفقر والمرض، التي تقف في مواجهة أحلام جميلة لم تتحقق بعد، وقبل كل شيء الحلم بالثروة. ولعلها تعكس مشاعر الكاتب بواقعه عبر البُعد الذاتي والاجتماعي المحيط به. ينعكس هذا التّبايُن أيضًا في لغة المؤلف؛ إذ يغلب عليه استخدام صيغتين مختلفتين على الأقل للتعبير عن زمن الماضي:

١ – التعبير بصيغة الفعل الماضي النّاقص: « كان جدي يصب الشاي »[٢].

ترمز هذه الصيغة لحياة تقليد ما، كان سائدًا عند جيل القرية السابق، وما زال موجودًا، إلا أن هذا التعبير بصيغة (كان) في الجملة لا يشير إلى تحديد دقيق للزمن، ولعله يرمز لوقت محدد في ذاكرة الكاتب، ولذلك لم يذكر الزمن بدقة فهو ليس مهمًّا حسب تعبيره.

---

(١) لكتابات الكاملة ص ٣٥ .

(٢) الكتابات الكاملة ص ١٥.

٢ - التعبير بصيغة المضـــارع خلال مسار سرد القص بدلالة صيغة الماضي « كنت أعي أنه لابد يرقبني » [(١)]. استخدم الكاتب تعبير دلالة الفعل الماضي مع الإشارة إلى المضارع؛ لجذب انتباه القارئ لأهمية استمرار ملاحقة الحدث في القصة، بينما تصف القصة فعل الجد وكأنه حدث يجري بصورة طبيعة، فمُعايشة بطل القصة للحدث لم تؤثر على مشاعره المنضبطة لهذه المؤثرات والمعايشات الموضحة، وبلا شك أنّ الوقت يجلب أمورًا جديدة.

يتضح من الأمثلة السابقة أن كلا الجانبين يتطابق في الإحساس الذاتي بالزمن، ولكن من وجهة نظر مبدأين متضادين: يبدو سيطرة فكرة الموت كنهاية زمن حسب رأي ممثلي التقاليد الاجتماعية (كما يعرضها الكاتب)؛ لتدل على السلبية والاستسلام للمصير، وضاغطة على سلوك مُسترخ لما يجري حول ذلك الإنسان. يقف نقيضه جيل جديد كله أمل في الحياة وإحساس بالزمن، ويرى أنّ للإنسان حق العمل حسب مبادئ ضاغطة على الظلم لأجل الحرية، وأخذ زمام المبادرة للوصول للأمل.

تستمد قصص يحيى الطاهر طاقتها المتجددة من تعارض يقظة داخلية في الواقع لمبادئ التناقض.

ج - زمن ذاتي وزمن موضوعي مقابل: زمن واقعي وزمن مُتخيل: في قصة « محبوب الشمس[(٢)] »:

تتميز هذه القصة بطرح موضوع الزمن، وبخصوصية تعارض موقف الفرد خلال تعامله مع مستويات الزمن (أي متغيرات الواقع المعاش ومؤثراته عليه)، الذي يفرض عليه أخذ اتجاه وتفكير ذى إطار يَتحدد به سواء إيجابًا أو سلبًا، تأملاً أو تخيلاً، أو واقعيًا، مستسلمًا أو متحديًّا متمردًا. تعرض القصة حدثًا غير عادى فالإنسان كفرد يشعر بحصاره في واقعه؛ فيتمرد عليه؛ تعبيرًا عن رفضه أمورًا

---

(١) الكتابات الكاملة ص ١٥.

(٢) الكتابات الكاملة ص ٤ ١-٤٦.

غريبة عليه ولا يستطيع تحملها، فهي أكبر من طاقته. فيشعر بأنه ضحية واقعه ليتحول إلى إنسان متمرد فاعل ضد محيطه الواقعي. وتحمل القصة وجوهًا رمزية.

تصف القصة تعارض معايشة زمن التقاليد الاجتماعية، وتأمل حلم زمن واقعي سيأتي له، خلال التعارض بين زمن الواقع الحالي والحُلم المُتخيَّل، حيث تأخذ فترة زمن الحُلم المُتخيَّل تفكير الأمل كواقع؛ لأجل إكمال مرحلة التحرر المُنتظر. يعرض يحيى الطاهر استخدام العلاقات الاجتماعية خلال ثلاث مراحل زمنية: ١- الموضوعية ٢ - المدورة ٣ - المستوية. يقف في وسطها شاب في عمر خمسة عشر عامًا.

تركز أحداث هذه القصة حول قرية يعيش أهلها تحت ظروف اجتماعية فقيرة، فلا وجود فيها لمدرسة، ولا تتوفر فرص عمل، ويسود جوها المَلل، فكيف ينقضي الزمن فيها ؟! نشأ صبي أعمش أو أمهق في الخامسة عشرة من عمره سُمِيَّ محبوب الشمس؛ لأنه لا يستطيع رؤية شمس النهار كباقي الأطفال، فأضحى يتعرض لسخرية الناس كتسلية بسبب مظهره؛ لأنه لا يستطيع الخروج من منزلة إلا ليلاً فقط، طرأ حادث غير عادي غيَّر معالم القرية والشاب، إذ توقفت الشمس عن الظهور، وبعد عشرة أيام من الظلام الدامس تبدلت حياة أهل القرية بالكامل، فيخرج محبوب من منزله ويختفي باقي أهل القرية « كما لو ابتلعتهم الأرض ». بينما يستطيع محبوب؛ الآن، وللمرة الأولى في حياته التجول في القرية دون إزعاج. يفرح محبوب لأنه يستطيع ممارسة الحياة الطبيعية أخيرًا. فيبقى لوحده وتخلو الشوارع إلا منه، ومن الكلاب واللصوص؛ ولذلك أطلق عليه أهل القرية عليه « محبوب الشمس ». يُدركُ محبوب بعد زمن أن سعادته خادعة، وفرحه ليس حقيقيًا؛ لعدم وجود مَنْ يشاركه سعادته. تنتهي القصة: يلوك محبوب قطعة الخبز في فمه، و يُفكر شارد الذهن في مجرى زمن مستقبله المجهول.

يكشف ظرف الزمن المتخيل سلوك عدم تحقق المساواة والشفقة من أهل القرية تجاه محبوب.

يطرح الكاتب معالم زمن القرية خلال سلوك عادي لمجتمع ريفي، فيه الفقر والأمية، وعدم وجود تمييز في الفكر والشعور، تجاه صبي مختلف الشكل، فمعجزة اختفاء الشمس مكّنت من إحداث التغيير.

ظاهريًّا يبدو كل شيء متعارضًا، فكان محبوب ذا مظهر غريب، فيتحول أهل القرية إلى عيش غريب، كان محبوب لا يشعر بطبيعة حياته مع الشمس، بينما يمارس أهل القرية حرية حياتهم الاعتيادية تحت الشمس؛ فيتغير الواقع بمعجزة الشمس التي تظهر حالة تناقض حياة العزلة مع التغيير؛ باختفاء أهل القرية وأصدقائه، وانتفاء سعادته، وأنّ واقع حياته لم يتحسن مع شعوره بالحرية لأول مرة في حياته، فينكشف له واقع الحال بعدم إمكانية التغيير بسبب انعزاله، وعدم إيجاد أصدقاء له في وضعه الجديد المعجزة؛ فيعيش الفراغ وفقدان الأمل، وبفقدان ظهور الشمس واختفاء أهل القرية كالموتى وهم أحياء لم يستطع محبوب إخفاء مشاعره تجاه هذه الحال، وأن أمل حياته لم يتحقق. فتبدو مشاعره كما يقول الكاتب: (..)[1]« وانقبض قلبه وكأنه يشيع جنازة ميت عزيز.. ميّت قتله بيديه ودفنه مع الشمس وكفّنه بالضباب.. ميّت ككل الناس الميّتين المكفنين بالدور.. قتلهم بفرحته في مصيبتهم.. لقد فرحوا قبل ذلك في مصيبته..لكنه لم يفرح أبدًا » (...).

يعيش محبوب في عالم لا تُطاق الحياة السوية فيه، خلال حالة معينة، لم يجد له أصدقاء، ولم يستطع الوصول إليهم، فيجب عليه أن يحفر قبرًا نهائيًّا لانطفاء نور أمله. يظهر شعور الترنح كذلك في قصص أخرى، واستسلام نهائي، ورفض الحياة، في مراحل حياة الكاتب الأخيرة. ويبقى التمسك بأنّه لا وجود في عالم الواقع لانتصار الموت على الحياة، وأنّ الانفجار على الرغم من حالة المُتخيَّل يمكن تحققه يومًا.

---

(١) الكتابات الكاملة ص ٤٥ .

٢ – اللغة في قصصه: البحث عن علاقة اللغة بالأدب :

هل نريد دراسة لغة قصص يحيى الطاهر القروية ؟ فلابد إذًا مِن إلقاء نظرة سريعة على تداول مستويات اللغة العربية حاليًا في مصر، لأجل الإجابة على أسئلة: أيُّ مستوى لغوي استخدم يحيى في قصصه؟ ما علاقة أقوال الشخصيات بالمضمون ؟ أية مميزات لغوية اختارها في أدبه؟

اللغة وسيلة الإنسان عمومًا؛ للتعبير عن تبادل العلاقات والمشاعر، ونقل الخبرة الاجتماعية والتاريخية للآخرين في مجالات كثيرة، وللكاتب أُسلوب تعبير خـــاص، يُعتبر أنف المجتمع. يُصنف يحيى الطاهر من أوائل كتاب « جيل الستينيات » في مصر، الذين لم يستخدموا أدب الفصحى فقط، بل مزجوها مع لغة عامة الشعب المصري بمنطقة الصعيد (الكرنك)، كوسيلة تعبير شعبي مباشر؛ لكي يُبرز حيوية حقيقة حياة أهل الصعيد، ولغة القرية الأصلية المعبِّر عن واقعها اليومي، وبنفس الوقت تُخبر اللغة عن اتجاه بوصلة الكاتب بعدة زوايا، باعتباره مُستخدمًا للغة واقع عصره، مُرخصًا نفسه، متحدثًا باسمهم وشاهدًا على ظروف واقعه، من خلال بؤرة عالمه، ومستلهمًا ما تلتقطه عينيه وتثير مشاعره، ويضحى مشهودًا بتعبيره، ممثلا أبعاد شخصيته: لغة وأسلوبًا وفكرًا، فاللغة تُبرِزُ لسان الكاتب وشخصيته وأبعاد أفكاره.

اللغة العربية الفصحى واللهجة العامية:

بحث د. السعيد محمد بدوي[١] مستويات اللغة العربية فـــي مصر فذكر: «.. من الأفكار الشائعة.. أن التركيب اللغوي للمجتمع المصري يقوم على محورين: الفصحى في أقصى اليمين، والعامية في أقصى اليسار، دون أن يكون

---

(١) السعيد محمد بدوي:مستويات العربية المعاصرة في مصر؛ بحث في علاقة اللغة بالحضارة القاهرة دار المعارف بمصر ١٩٧٣ص٧.

بينهما أي لقاء... » وذكر أمثلة من مصر لا مجال ذكرها هنا، كما بحث فَيْرنر ديم[1]: العربية الفصحى واللهجة العامية فذكر: « تبلور اتجاهين متضادين بين علماء اللغة العربية منذ زمن طويل في مناقشة مشكلة اللغة:

١ - وجهة نظر التقليديين. ٢ - وجهة نظر المعاصرين ». فهو لم يأتِ بجديد ! ولكنه يهدف لشيء:

أدرج المعاصرون العرب اللغة اليومية في الأدب منذ بداية القرن العشرين، فاللغة اليومية هي العامية لأهل البلد كبديل لغوي عن اللغة الفصحى. وقد انبثق تعزيز اتجاه استخدام العامية في الأدب العربي خلال تأثير حضاري أوروبي على البلاد العربية. فأحدث مناقشات ساخنة جدًّا حولها في مصر خلال سنين ١٩٢٠-١٩٣٠، ثم هدأت، وأخذ تشجيع استخدام العامية ينتشر. رأى التقليديون في استخدام اللهجة الدارجة إفسادًا لغويًّا وخطرًا على اللغة العربية الفصحى، حتى أنهم أنكروا خصوصيتها رغم تحدُّث كل المواطنين عند تعاملهم العملي بها، في حين أنَّ الفصحى متعلقة بالكتابة الرسمية في إدارة الدولة والعلوم والثقافة. يكمن هنا اختلاف واضح في علاقة مستويين لغويين؛ مقارنة بأوضاع لغوية أوروبية يشيع فيها عمومًا التحدث بلغة رسمية عالية، والكتابة بها في كل المجالات العلمية والثقافية، وهي جزء من أساس التعليم الرسمي، أما اللهجة الدارجة لكل منطقة أو مدينة فلا ترقى في استخدامها لإدارة الدولة والعلوم والآداب، باعتبار أثر استخدام تعبير (اللهجة) من وجهة النظر الأوروبية، كاستصغار لغة البلاد العادية، فالأوربيون يحافظون عليها، ولكنهم لا يُدَرِّسونها في المدارس ولا يُوَسِّعون مجال استخدامها كما يظن أهل الشرق العربي. يُعَبِّر المستشرق فَرنر ديم عن تباين تقييِّم مجاليّ الحضارتين لغويًّا بقوله: « تتقارب اللهجات في البلاد العربية مع اللغة العربية الفصحى، لكنها اللهجات تعرض في بنيتها استقلالاً لغويًّا مختلفًا يندرج

(١) فَيْرنر ديم: العربية الفصحى واللهجة العامية: بحوث لثنائية العربية الحالية فيسبادن ١٩٧٤ ص ١٤٤، وقد طبع كتابه مرتين بلا تغيير عام ٢٠٠٦ في دار نشرها زوفيتس في ألمانيا.

تحت تعبير (العامية)؛ لجهل ناطقيها فقط (بقواعدها وكتابتها)، مقابل شرط كون تطبع تبعيتهم للعربية الفصحى ». لقد وجدتُ كتبًا ألفها مستشرقون وعرب جمعوا ودرسوا اللهجات العربية، وأصّلوا لها قواعديًا وقاموسيًا؛ لكي يُشجِعوا تطور تيارات رفع اللهجات العامية لكل بلد عربي إلى مستوى اللغة الرسمية. وعلى افتراض: بعد أكثر من قرن، سينضج وسيستشري انتشار صعود اللهجة – العامية – لمستوى اللغة الرسمية لكل بلد عربي. عند ذلك تتبلور لغات مختلفة في البلاد العربية: والمصرية والمغربية والعراقية والسعودية وغيرها. وتوجد دراسات عديدة حول ذلك، بل قواميس جاهزة أو في العمل المستمر.

مكّن مستوى هذا الاختلاف من إثارة صراع بين التقليديين والمعاصرين. استند التقليديون في تأييد موقفهم قبل كل شيء: على أنَّ القران الكريم يستخدم المستوى اللغوي البلاغي الأصلي الوحيد الذي ينبغي الدفاع عنه كحكم نهائي؛ لأنه حفظ اللغة العربية الفصحى من اندثار عبر قرون عديدة، مختلفًا عما حدث من اندثار الكثير من اللغات السامية السابقة على ظهور الإسلام، فإنّه طَبَّعَ وأثبتَ الشخصية العربية بالإسلام، خلال بناء الحضارة العربية الإسلامية في عصورها الزاهرة. يُقابلهم تمسك جزء من العرب المعاصرين بالاتفاق مع وجهة نظر أوروبية – بأن اللهجة العامية لها شكل لغوي أصيل، وتحوي معايير خاصة، تختلف بوضوح عن اللغة العربية الفصحى الأم[1]. فاللهجة العامية تستمد شرعية وجودها بحيوية تعبير يومي مباشر، وتجسيد كلام طبيعي، مقابل اللغة العــربية الفصحى على المستوى الكتابي التي لا تمارس بدقة في الحياة اليومية، في حين

---

(١) (هذا رأي المستشرقين مبالغ فيه ولا يستند لتحقيق علمي دقيق فهو يحمل في ثناياه تقسيم المنطقة العربية إلى اختلافات لغوية مستقبلا كما هو الحال في اختلاف اللغات الأوروبية الحالية التي كانت سابقا لهجات مناطق معينة ثم توسعت تحت ظروف سياسية واقتصادية تاريخية جعلت بينها اختلافات لغوية جذرية كاللغة الألمانية والفرنسية وبقية لغات أوروبا؛ وتوجد دوافع وراء ذلك تقود أبناء اللغة العربية في المستقبل إلى سوء التفاهم كما حدث في مدينة بابل).

نعيش حياة الازدواج اللغوي المتنوع والممتزج بكلمات أجنبية من أصول لغوية مختلفة الجذور. إنَّ هذا الإدعاء لا يستند إلى نقطة مهمة، ألا وهي أن جُل الكلمات المستخدمة في اللهجة العامية لها أصول عربية لحقها بعض التحوير والتغير الصوتي، وأن قسمًا قليلاً من الكلمات جاء استخدامها من لغات قديمة وحديثة؛ فوجدتْ اللهجة العامية مسارها إلى الأدب قصة وشعرًا ووجدت استقبالاً قويًا لدى القارئ. شرع بعض الكتاب لهذا السبب فى تجاوز تضاد ما عرضه الاثنان، بوجهة نظر الأخذ بتجربة ما يسمى (اللغة الثالثة) « كما حدث عندما نادى توفيق الحكيم بالنمط المتوسط »[1]، ثم طبَّعها بدءًا بتوفيق الحكيم في المسرح المصري؛ حيث تعتمد على تنوع لغة الكتابة بالفصحى، والحديث باللهجة العامية القاهرية، وعند يحيى الطاهر بفصحى العصر مع العامية الصعيدية للهجة أهل الكرنك.

عرضنا فيما سبق تبسيطًا لاختلاف آراء مؤيدي الفصحى واللهجة، والمزج بينهما؛ وواقعيًا تُصنف اللغة العربية المعاصرة إلى عدة مستويات كما سيأتي:

المستويات اللغوية في مصر:

يُعتبر د. السعيد محمد بدوي (من وجهة نظرنا) أفضل من بحث هذا الموضوع، فقد قسَّم استخدام اللغة العربية الشائعة في مصر إلى خمسة مستويات متباينة خلال التعامل اليومي في المجتمع، ثم شرحها بصورة أوسع خلال كتابه، وخاصة من ص١٧٣. وأطلق عليها هذه الاصطلاحات: [2] التى سوف نوردها باختصار[3]:

(١) السعيد محمد بدوي ١٩٧٣ ص ٨ .

(٢) السعيد محمد بدوي ١٩٧٣ ص ٨٩ .

(٣) السعيد محمد بدوي ١٩٧٣ ص٨٩-٩١ .

١ – **فصحى التراث:** فصحى تقليدية غير متأثرة بشيء نسبيًا: « تكاد تكون الآن وقفًا على رجال الدين من علماء الأزهر ... والبرامج الدينية ... متأثرة تأثرًا قويًا بقواعد القراءات القرآنية ».

٢ – **فصحى العصر:** مُتأثرة بالحضارة المعاصرة على الخصوص: « مجالها أوسع كثيرًا من المستوى السابق .. مما يتصل بحياتنا المعاصرة تستخدم .. في الإذاعة .. والأحاديث العلمية .. والصحافة ».

٣ – **عاميّة المثقفين:** عامية متأثرة بالفصحى وبالحضارة المعاصرة معًا: تستخدم في المناقشات بين المثقفين ... وسائر الأحاديث العامة، وخاصة في المدينة. وتنتشر في كل ميادين الثقافة في المجتمع.

٤ – **عاميّة المتنورين:** متأثرة بالحضارة المعاصرة: يستخدمها غير الأميين عمومًا في أمور الحياة العملية اليومية.

٥ – **عاميّة الأُميين:** غير متأثرة بشيء نسبيًا، لا بالفصحى ولا بالحضارة المعاصرة، وهي لغة أهل البلد في الحياة اليومية وفي معاملات السوق بكل أنواعه، ويمكن تمييزها بسرعة عند السماع.

وهو مقال يتعلق بهذا الموضوع، ويحاول فهم تنوعات اللغة العربية المعاصرة قسمها إلى أربعة تنوعات، واختلفت بعض المصطلحات بينهما[1]. فأين تقع لغة قص يحيى الطاهر من هذا المستوى اللغوي؟

---

(١) كتب غوستاف مايسلس بعد مضي ست سنين من صدور كتاب السعيد محمد بدوي مقالا يحاول أن يستبين طريقه في فهم تنوعات استخدام اللغة العربية المعاصرة، فقسمها إلى أربعة تنوعات أو درجات:

أ. اللغة الفصحى/اللغة الفصحى الحديثة القواعدية

ب.اللغة الفصحى الدون– قواعدية

ج. اللغة العامية العليا(مُعممة)

د. اللهجات المحليّة

لغة (الطوق والإسورة) نموذجًا:

أخذًا بتقسيم السعيد محمد بدوي اللغة في مصر لخمسة مستويات لغوية: بين الفصحى والعامية، ويستلزم وجود مستويين للفصحى (١و٢)، وثلاثة مستويات للعامية، وفي كل منهم تداخل، تَعرِض قصص يحيى الطاهر مستويين هما: فصحى العصر وعامية الحياة اليومية، ونعني هنا لهجة أهل الصعيد وعلى نحو خاص، أي لدينا ازدواج لغوي تجده في كل البلاد العربية ودول العالم).

يمزج يحيى الطاهر المستويين، فيحس القارئ المصري بنكهة خاصة في تذوق النص، وأن مزجه بين الاثنين لم يكن صعبًا على القارئ العربي المتعلم الذي يشاهد المسلسلات التليفزيونية المصرية الواسعة الانتشار في كل البلاد العربية، بل يكمن في قوّة النص ودرجة تأثيره الحيوي في نفس القارئ، كما في النص التالي[1]: « وتكتمين عن أمك ليمر كل هذا الوقت!؟ مثل تلك الأمور لا يسكت عليها، والأمر غير كبير كمـــا تظنين: واحدة من بنات الإنس تريد الحداد لنفسها ولا تريده لك يا فهيمة .. فاستعانت الشريرة ببنات الجن القادرات، هكذا تَمَّ الفعل الشرير، والشيخ العليمي ساكن الجبل الغربي يستطيع رد الشر إلى صاحبه الشر: بيديه القادرتين سيفك الحبال التي تربط رجولة الحداد ».

=راجع مقال: أبحاث في اللغة والأسلوب إعداد ساسون سميمخ تل أبيب ١٩٨٠/٢ مقال:حول الوضع اللغوي في العالم العربي المعاصر: غوستاف مايسلس (٧٥-٩١) ص٧٩ هذا ما عثرت عليه في مكتبة الجامعة في ألمانيا. وتوجد عدة بحوث في اللغات الأوروبية حول هذا الموضوع وليس هنا مجال عرضها.

(١) الكتابات الكاملة ص٣٦٢ نلاحظ : لم يستطع المترجم فندريش ترجمة اللهجة الصعيدية إلى اللغة الألمانية لصعوبة فهمه إيحاءات نص تلك اللهجة المباشرة الممتزجة بفصحى العصر ولذلك وضع بعض العبارات بين قوسين. فندريش ١٩٨٩ ص٣٦ يتبع.

تمتزج في هذا النص اللهجة العامية الصعيدية مع فصحى العصر بأسلوب بسيط مع حيوية التعبير اليومي المباشر. ويوضح النص التالي هذا المزج بصورة أكثر حيوية في اللهجة العامية[١]:

عقل حزينة قلب أم[٢]

عقل حزينة مع ابنها: هناك في البلد البعيدة. وأذنها اليمنى التي تسمع – هنا: مع الحمام الذي يهدل (الملك لله .. الملك لله). عينها اليمنى فقدت النور منذ عامين. بعينها اليسرى ترقب: البشاري الراقد فوق المصطبة التي تطوق جذع شجر الدوم. (صار بعد العمر الذي مر كالقفة، ترفعها من مكان به شمس، وتضعها بمكان به ظل، يرقب الشمس الجارية في السماء، ويصرخ في وقت: (أبغي الشمس) ويصرخ في وقت آخر: « أبغي الظل » – هكذا طوال النهار، وهكذا تمر الأيام التي تطوي الأعمار: هي وابنتها تحملان القفة .. من الشمس إلى الظل ومن الظل إلى الشمس – لكنه رجلها في الحلال، ووالد مصطفى وفهيمة). يصور القاص ظروف حياة أسرة مصطفى الصعبة، وانتظار مساعدة ابنهم مصطفى بعد أن انتقل بسبب البطالة من قرية الكرنك إلى بلاد السودان، ثم إلى فلسطين للعمل. يتسم النص بتعبير يومي عامي مشحون بالمشاعر المؤلمة، وبإيحاء أدبي متحد التصوير، وبلغة سهلة تجمع بين فصحى العصر والعامية اليومية الشائعة في الكرنك. هذا ما حمله يحيى من تراث بيئته القروية في الكرنك إلى القاهرة والبلاد العربية، فمزج مضمون القصة من الواقع القروي المجهول والغريب عن أهل المدينة، وأضفى عليه رؤيا متحركة تجمع بين الواقع الحي والتصورات الإيحائية الشعبية العامة، من خلال بسطاء أهل القرية، وشحن اللغة الممتزجة في النص بإيحاءات دلالية، بتعلق المادي بغير المادي، لأجل امتداد صراع الواقع مع الوهم أو الاعتقاد الغيبي؛ لأجل حل مشكلة تعترض أبسط الناس. يضع الكاتب نصوصًا

---

(١) الكتابات الكاملة ص٣٦٢ .

(٢) الكتابات الكاملة ص ٣٤٥ .

بين الأقواس تبين تعبير اللهجة العامية خلال الحوارات المتبادلة بين أشخاص القصة: تقول حزينة إلى ابنتها فهيمة في موضع آخر من القصة»[1]: «اطردي الخجل وصارحيني يابنتي أنا أمك». تمثل هذه الجملة تعبيرًا نموذجيًا من (عامية الأميين) المحكي في قرية القاص. وتضم هذه القصة وغيرها نماذج كثيرة يمكن الاستشهاد بها.

يتسم الحوار بين أشخاص القصة بمرونة لغوية عالية، مما يُمَكِّن الكاتب من تبديل الحوار بآخر، خلال تركيب الجملة غير المألوف في اللغة الأدبية، ومع ذلك حقق تعبيرًا شعوريًا مباشرًا للقارئ. فمكن تشخيص عدة مستويات أسلوبية في القصة. نقرأ في بداية الفصل الثالث من القصة[2] على سبيل المثال:

« من فلسطين إلى الشام كانت الأموال المعلومة تصل حزينة بانتظام، لم تنقطع يعلم الله إلا في شهر واحد، واعتذر مصطفى في الشهر الذي يليه ».

تبين الجملة الأولى من النص مرونة لغوية في تركيبها، وهي أقرب إلى العربية الفصحى، ولكنها ليست عربية فصحى حسب قواعد اللغة العربية، فيمكن إعادة صياغتها: « الأموال المعلومة كانت تصل من فلسطين إلى الشام بانتظام» أو: كانت الأموال المعلومة تصل من فلسطين إلى الشام بانتظام.

فمن المستهجن بـــدء الجملة العـــربية بحـــرف جر، فالأفضل البدء بالاسم أو الفعل، وهذا كله يتعلق بدلالة الأسلوب التعبيري في التقديم والتأخير، الذي دخل على اللغة العربية المعاصرة، وعلى الأخص في التعبير الشعبي أو اللهجة العامية. يستخدم يحيى الطاهر تركيبًا أسلوبيًا غير مألوف في بناء الجملة يهدف منه إبراز المعنى، فيقدم حرف الجر لبدء الجملة بدلاً من وسطها كما هو معروف في اللغة الفصحى.

---

(١) الكتابات الكاملة ص٣٦٢ .

(٢) الكتابات الكاملة ص٣٦٢ .

كتب محمد كُشيك [1] مقالاً: أشاد فيه بعبقرية لغة القص عند يحيى الطاهر في حكايات للأمير حتى ينام، وغيرها، فتنوه إلى قول الكاتب « اتخذت اللغة وضعها الطبيعي في القص باعتبارها أداة تعبيرية متقلة بنبض الدلالات والإيحـــاءات، فلـــم تعد عنده وصفًا للحدث، ولكنها تصل إلى أن تصل الحدث نفسه »، كما التقط الجزئيات الصغيرة التي تشكل ملامح ذلك الواقع الفقير.

انتهينا من دراسة المصادر الأدبية والتاريخية، وسيرة حياة يحيى الطاهر، والتشكيل الأدبي كإطار عام / خاص؛ لكي نصل الآن لعرض وتحليل قصص قصيرة ومتوسطة تمثل مركز هذه الدراسة.

---

(١) محمد كُشيك: نحو لغة قص جديدة مجلة الأقلام العراقية العدد ١٩٨٤/٦ (٢٦-٢٩) ص٢٨، ويذكر كُشيك: .. "تنسجم اللغة مع باقي عناصر القص لتكون في النهاية عالما متميزا له سماته الخاصة. تختلط فيه الأسطورة مع شكل الحكاية الشعبية دون ابتعاد عن الواقع.

الفصل السابع

تحليل قصصه القروية

١ - تقديم:

يعرض هذا الفصل أهم قصص هذا الكاتب حول حياة القرية، كما اختزلها هو في ذاكرته. تُقَدَّمُ من منظور تحليل اجتماعي، يُبيِّن معنى العلاقة الداخلية في كل قصة مع تخطيط مُلحق. وقد اخترت من مجموع كتاباته عن القرية خمس قصص من فترة إنتاجه الأدبي الأول، الواقعة ضمن المجموعة الأولى والثانية، وملحقة بمقدمة صغيرة، وأُقصوصتين.

أ - القصص القصيرة:

كتب يحيى الطاهر القصة القصيرة والأُقصوصة والقصة القصيرة جدًّا في الفترة الأخيرة من حياته. هذه المصطلحات دخلت الأدب العربي المعاصر من اللغة الإنكليزية / الأمريكية، عن طريق الترجمة. وهي أجناس أدبية جديدة ظهرت في القرن العشرين، وسُمِّيت ترجمةً المصطلح الأمريكي أولاً: بالقصة القصيرة. ويتباين مفهومها في الأدب الألماني عن غيره؛ لتباين تعابير الأشكال الأدبية داخل الأدب الألماني: كالنثر القصير، والحكاية، والقصة المتوسطة (الأُقصوصة)، والقصة القصيرة والقصة القصيرة جدًّا، تمييزًا عن الرِّواية، والمسرحية والملحمة.

اختُصِر تعبير القصة القصيرة تحت أشكال أدبية مختلفة، ولكن يمكن تمييز بعض خصائصها مثل: كثافة التعبير الأدبي، والتركيز على معالم الشخص، وعلاقته بشريحة الواقع، كعرضٍ لسويعات زمنية، مما يحدث له في وسط الحياة اليومية، ولكنها غالبًا تتجاوز الإشارة للأحداث الطويلة، وتكون نهايتها مفتوحة.

تاريخيًا: نشأت القصة القصيرة في نهاية القرن التاسع عشر، بتشجيع انتشار قراءة الجرائد والمجلات، وتطورت مميزاتها عن معالم الرواية باستقلال تعبيرها، وشرح روح العصر وتجارب حياة بيئة الكاتب، ولا يمكن فهم هذا الفن الأدبي الجديد إلا مِن خلال ربطه بتطور الأشكال الأدبية التقليدية، وتقدم تقنيات العصر في مجالات كثيرة، فهي تقع وسط التحقيق الصحفي اليومي، وتوثيق حياة ذلك العصر[١]، كشاهدة مقروءة خلال وقت قصير.

استلهمت القصة القصيرة في العالم العربي بعض معالمها أولاً من تراث الأدب العالمي، (كما عند دى موباسان وإدجار ألن بو وتشيكوف وغيرهم)، وهضمت معها تراث قصص الأدب العربي بامتياز: كالأساطير والخرافات والحكايات الشعبية والمُلَح التراثية القديمة، التي هيَّئتْ للكاتب العربي إثراءها بأسلوبه الجديد؛ فمكَّن كل هذا من انبثاق قصص قصيرة كثيرة تمتح من الواقع الاجتماعي لكل البلاد العربية في عصرنا الحاضر.[٢] وبالعودة إلى أديبنا يحيى الطاهر، فما علاقة كل ذلك بقصصه؟ الواقع يُنْظَرُ إليه من خلال ثلاثة شروط تتعلق بقصصه، مقابل تعريف القصة كجنس أدبي يناسب تراثنا العربي (يُقابل تعريف المصطلح الأوربي له) وهي:

١ - كان يحيى الطاهر يُلقي قصصه مشافهة كالشاعر العربي، بينما تعلق معنى تعبير « قصة » بمفهومها الأوروبي، بأنَّها تُكتب على الورق مسبقًا، وتقدم للنشر الصحفي اليومي كاستهلاك محلي سريع.

٢ - يدُلُّ تعبير « القصة » في العالم العربي على تراث عميق وطويل، استند إليه يحيى الطاهر، فمزجه مع تقنيات نماذج من الأدب الأوروبي الحديث، وأبدع فيه.

---

(١) راجع: هاكن مايرهوف: القصة القصيرة والشكل الأدبي، إخراج أُتوكنوريش، شتوتكارت ١٩٨١ ص ٢٢٤-٢٣٥.

(٢) راجع، لندوا: الأدب العربي ١٩٨٤ ص ٢٥٥ يتبع .

٣ - لا يوجد تعريف جامع مانع بكل إيحائه للقصة القصيرة في علم الأدب العربي الحديث، فتعريف القصة القصيرة في علوم الأدب الأوروبي فيه اختلافات في الشكل والمحتوى، وقد عُرضت سابقًا خلال الدِّراسة.

١- المجموعة القصصية الأولى: « ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالا»:

ظهرت له في القاهرة عام ١٩٧٠بهذا الاقتباس[١]:

للمقبـــل

« للربة العذراء مع الخالدين فوق قمم الأُليمب المسنونة[٢]،

لأبي الشيخ بالكرنك القديم.

لخليل كلفت[٣] بمسرح الجيب بالقاهرة »

يرمز هذا الإهداء لأربعة مراجع مهمة في ذهن الكاتب هي: أنَّه يجد نفسه في التزام رمزي تجاه أهم ثلاثة رموز أثروا في نضوج إنتاجه القصصي: كأمله في المستقبل القادم خلال الرَّبة العذراء؛ أي الحضارة الأوروبية، ثمَّ خصَّ أباه الشيخ في الكرنك القديم (بدل الجديد أي التراث العربي الإسلامي في موطن ولادته) ذي حضارة فرعونية ماثلة ببقاياها الحالية، ثمَّ وجود خليل كلفت صديقه الممثل في المسرح المصري، أي التيارات الحضارية الجديدة في مصر.

---

(١) الكتابات الكاملة ص ١١ .

(٢) جبال الألمب هي أعلى جبال اليونان، وأكثرها ارتباطًا بالميثولوجيا الإغريقية.

(٣) خليل كلفت مثقف وناشط يساري وناقد أدبي، وكاتب قصة قصيرة، ومفكر سياسي، واقتصادي، ولغوي، ومعجمي، ومترجم مصري، ولد في النوبة بأسوان في مصر في ١٩٤٢/١١/٢٦ توفى عام ٢٠٠٧ راجع الموسوعة الحرة.

يأتي بعد هذا الإهداء الاستشهاد التالي[1]، من الكاتب الأمريكي هرمان ميلفيل، في روايته (موبي ديك)[2]، المُترجمة إلى اللغة العربية، بقوله: « ولكنني حين استعيد في ذاكرتي جميع الظروف والملابسات، أعتقد أنني قد أتبين بصيصًا يُفصِحُ عن جانب من المنابع والدوافع التي تسللت إليَّ ماكرةً، تحت شتى ضروب التنكر والتخفي، وأغرتني بالشروع في أداء ذلك الدور الذي قُمْتُ به، هذا إلى أنها داهمتني، فجرتني إلى التوهم بأن ما أديته إنما اخترته بمحض إرادتي الحرة السديدة وحكمتي الرشيدة».

يُبَيِّنُ هذا النص موقف تجربة حياة يحيى تجاه مسائل مُتعددة، منها: حرية الإرادة البشرية، وعملها في أخذ القرار في ظرف ما، تحت مؤثرات، اعتقدَ في البداية، أنَّ ما يعمله بوعيه – أو ما يتذكره بتأمل – وجد أنه انخدع بقراره تحت شعوره بقلة وعيه في أخذ ذلك القرار!؟ ويمكن فهم هذا النص بمستويات متعددة، لعل أحدها من التراث الإسلامي، كما جاء في القرآن الكريم في قصة آدم والشيطان:

بسم الله الرحمن الرحيم

« **أَفَمَن زُيِّنَ لَهُ، سُوءُ عَمَله، فَرَآهُ حَسَنًا** ».. ٨/ ٣٥ ونص آخر:.. « **فَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ** » ..(١٦/٦٣).

ونص آخر: « **فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لاَّ يَبْلَى** » (٢٠/١٢٠).

---

(١) الكتابات الكاملة ص١١.

(٢) هرمان ملفل كاتب أمريكي (١٨١٩–١٨٩١)، له قصص وشعر، يُعتبر من كتاب أمريكا الكلاسيكيين، اشتهر بهذه القصة الواقعية، بتأملات فلسفية، نشرها عام ١٩٥١. تدور حوادثها في صراع واقعي، لصياد سمك في المحيط رمزًا لصراع معامل الصيد مع الحوت، تعكس غرور القبطان آهاب بقوته، مقابل قوة الحوت الطبيعية، هو صراع وجود على البقاء في الحياة بكل وسيلة ممكنة. نقلا عن: دائرة معارف بروك هاوس م ١٤ط١٩٩١ص٤٣٣.

وجدير بالذكر أن يحيى تعلم قراءة القرآن من والده الشيخ معلم القرية، واستخدم مفاهيم وأسماء إسلامية معروفة بمعنى معكوس، وبتعبير مُغاير (مُفارقة) في بعض قصصه[1].

جدول رقم ١١: تضم المجموعة الأولى اثنتي عشرة قصة صدرت له عام ١٩٧٠:

اسم القصة	مكان الأحداث	الموضوع
١.جبل الشاي الأخضر	الكرنك	الحياة الأسرية اليومية في الكرنك
٢.الكابوس الأسود	الكرنك	شعوره النقدي تجاه سلوك بعض أهل القرية
٣.معطف من الجلد	القاهرة	هروب يحيى من قبضة البوليس عام ١٩٦٦
٤.حصار طروادي	القاهرة	شعوره النقدي تجاه حياته الاجتماعية في القاهرة
٥.الوريث	الكرنك	عادة أخذ الثأر
٦. طاحونة الشيخ موسى	الكرنك	صراع التقاليد والتجديد خلال إدخال الألة للقرية
٧. محبوب الشمس	الكرنك	صراع قدر الإنسان وأحلامه
٨. ليل الشتاء	الكرنك	مشكلة الأمية وسلطة شخص في الجيش
٩. قابيل الساعة الثانية	القاهرة	انتقاد بيروقراطية الموظفين
١٠. ٣٥ البلتاجي ٥٢ عبد الخالق ثروت	القاهرة	معايشة من سيرة يحيى
١١. الثلاث ورقات	الكرنك	الفقر في القرية
١٢. ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالا	القاهرة	حول حق العودة إلى فلسطين

(١) راجع مقالة: سيزا قاسم : المُفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول ١٩٨٢/١ ص ١٤٣ يتبع. وقد لخصنا بعضا مما ذكرت سابقا.

تقدم بعض هذه القصص نقد ظروف الحياة في المدينة والقرية على السواء. يركز الكاتب فيها على تشريح تقاليد اجتماعية موروثة تسود مسقط رأسه بالدرجة الأولى، ويمكن فهمها نقدًا اجتماعيًا تاريخيًا لواقع معين في زمن معين، وبنفس الوقت صورة ذاتية لأفكار الكاتب خلال معايشته، وتجربة حياته الخاصة، في حين أنه لم يكن يتحدث مع أصدقائه عن حياته الخاصة في الكرنك، وربما نادرًا[(١)].

تتسم موضوعات قصصه تلك كما يلي:

١ – **سبعة قصص:** تشرح جانبًا من حياة القرية التقليدية، من وجهة نظره المُغايرة لهذا السلوك، كأخذ الثأر في قصة الوارث[(٢)].

٢ – **عرض مشاكل اجتماعية:** تحدث فيها عن جانب من حياة مدينة القاهرة، كعدم المساواة، والغرور، وانتشار البيروقراطية في المعاملات، وتمتع الموظف بمزايا وظيفية واجتماعية خاصة، وبراتب جيد، وقلة تواجد الإحسان (مقارنة بتراث المجتمع المصري العريق)، وشيوع فقر المواطن، ومعاناته، ومشاكل الشعب[(٣)].

٣ – **تدور أحداث قصة:** ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالا، حول حالة حرب مصر وإسرائيل، عام ١٩٦٧، وإعادة توسع إسرائيل بضم أرض فلسطين منذ عام ١٩٤٨. أدار الكاتب محتوى القصة على شكل حوار بين أم فلسطينية وابنتها وشخص غريب استلب بيتهم.

---

(١) في حديث مع محمد كُشيك، ذكر بأن يحيى لم يكن يتحدث عن حياته الخاصة، إلا نادرًا.

(٢) الكتابات الكاملة ص ٣٣– ٣٥.

(٣) كما جاء في قصة: قابيل الساعة الثانية:"والعرق لازمه الجهد الوقور: عليه اللعنة والمنديل: أف – نصيحة أبو المجد أفندي الباشكاتب:– يا كمال، يابني انفض تراب الشارع، قدام باب المصلحة، وأنت طالع خده في رجلك. (نصيحة عمر يا بني .. مشاكلك ومعدتك لا يدخلان في البند الحكومي، الموظف منا حلقة بسلسلة البند ... طرفها في السما، اللي ينبح يتربص بيها، والأخرس يفضل سايب وتترمى له اللقمة). (قرش الحكومة يا صغير لزوم القميص المكوي، والجزمة الملمعة)" .. الكتابات الكاملة ص٥٥–٦٠.

يستلهم يحيى محتوى قصصه من مجرى الحياة اليومية للفرد، ومواجهته الظروف الصعبة المحبطة التي تقف حائلاً بين تحقيق أهم آماله في حياة عادية طيبة، سواء في القرية أو المدينة.

كتب الناقد الأدبي عبد الرحمن أبو عوف[1] في هذا الشأن: « أما عند يحيى الطاهر عبد الله، نجد وربما لأول مرة بعد تجربة يحيى حقي عن الصعيد، تكاملاً في بناء القصة، يبلور نبض الحياة الحزينة المرتعشة من سطوة مجهول، يلوي عنقها. فلم تعد اللوحات التصويرية عن بيئة الصعيد، أو غرابة النماذج هي المهمة الأساسية في الكتابة، بل أصبح البعد الإنساني مدموجًا بالمكان وتراثه، وثقل تقاليده».

يواجه يحيى قارئه بمشكلة صراع الأجيال بين التقليد والتجديد، وبين القهر والتحرر، كما في محتوى قصة: جبل الشاي الأخضر، حيث تلعب التناقضات دورًا محوريًا في عالم قيم مجتمع ريفي، يوضح فيها قوة تأثير قصصه على القارئ، بعرض صور تناقضات: الثراء مقابل الفقر، وقيمة الشرف مقابل عار الفضيحة، والحب مقابل الموت، والصحراء مقابل البحر، وحرية الفرد إيجابيا مقابل تسلط دور جمعي سلبًا. يتكرر عرض تناقض حياة الفقر في القرية، وكساد العمل في مجتمع مدينة كبرى كالقاهرة. ويُصَوِّر حالة الطبقات الفقيرة وآلامها. يستخدم هذا الكاتب لغة الحياة اليومية المتداولة من مسقط رأسه قرية الكرنك، ويمزج معها أُسلوب اللغة العربية الفصحى بشكل فني واضح يُثير المشاعر. وسوف نعرض قصتين من المجموعة الأولى: جبل الشاي الأخضر، وطاحونة الشيخ موسى:

---

(١) كراسة تذكارية بذكر ٤٠ لوفاة يحيى الطاهر ١٩٨١ص١٦.

أولاً: قصة "جبل الشاي الأخضر"(١):

نُشِرتْ للمرة الأولى على صفحات مجلتي الكاتب وجاليري ٦٨، خلال عام ١٩٦٨، وهي من إنتاجه المُبكِّر. وتطرح مشكلة معروفة، ويُمنع الحديث عنها في المجتمع بصراحة: ألا وهي مرحلة بلوغ البنت في مجتمع قروي. يجتمع شيوخ القرية بين الحين والآخر للتشاور، وأخذ قرار لما يُستجد في أحوال نسائها وأولادها وأمور أخرى تخصهم، منها الحفاظ على الالتزام بعاداتهم وتقاليدهم العريقة. وقد كتب جورج طرابيشي(٢) حولها من وجه نظره:

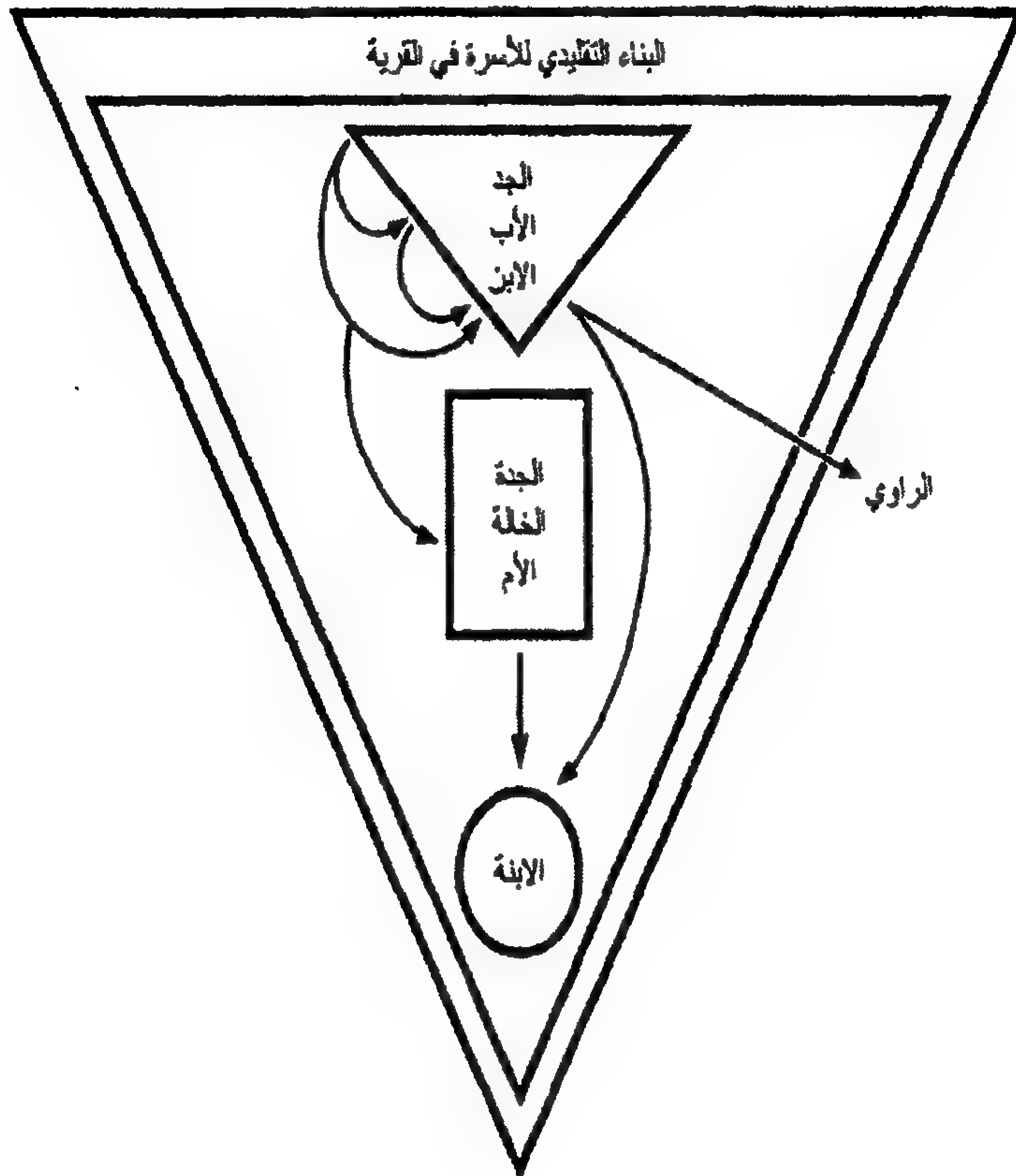
"فنظرًا إلى أن علاقات الرجل بالمرأة في ظل الحضارة الأبوية – التي هي حضارتنا – كانت منذ ألوف السنين ولا تزال، علاقات اضطهاد وسيطرة، فإن سحب (لطبيعة) تلك العلاقات على العلاقات بين الإنسان والعالم، يُقدم تبريرات ممتازة لتحكيم مبدأ الاضطهاد، والسيطرة في علاقات الإنسان بالعالم، أي علاقات الإنسان بالطبيعة، وعلاقات الإنسان بالإنسان، سواء بسواء ». ولكي يتضح لنا محتوى هذه القصة، استخرجنا البناء الداخلي لرموز التدرج الطبقي الهرمي القروي المقلوب (سواء في قرية ما، أو في بعض طبقات مجتمع المدينة، مع ملاحظة تغير المصطلحات ومستوى نظام العلاقات) حسب التخطيط التالي:

---

(١) الكتابات الكاملة ص ١٥-١٩.

(٢) جورج طرابيشي: شرق وغرب، رجولة وأنوثة: دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، ط ٣، بيروت ١٩٨٢ ص٦. ولد طرابيشي عام ١٩٣٩ في مدينة حلب، درس الأدب العربي في جامعة دمشق، هو صحفي وكاتب ومترجم عن اللغة الفرنسية.

التدرج الهرمي المقلوب خلال نظام العلاقات في القرية



يُلاحظ في هذه القصة أنَّ الراويَّ هو المؤلف، كشاهد على الأحداث، ومُشارك فيها. يتكلم من منظور « الأنا المُنتمي إلى العائلة الرافض لسلوكها ». يتحدَّث عن معايشته فيها، ومُندهشاً منها، كما لو أنَّه رأى حدثًا غريبًا عليه وعلى أخته ووالديه، يشاهده لأول مرة في حياته ! ؟. تتألف هذه العائلة من ثلاثة أجيال، تعيش في بيت واحد. تتدرج دور سلطة الكبير إلى الأصغر منه، ومن الرجل إلى المرأة، ومن الأخ إلى الأُخت، خلال تربية احترام أوامر العائلة والحفاظ على تقاليد القرية. ويُعاقب كل مَن يخرجِ عن الحدود المرسومة لهذه العادات بشكل مناسب، يقرره رجال العائلة الأكبر سِناً. ويشرح يحيى دور الابن فقط أي؛ (الأخ)، وأُخته نوال، خلال تَطَبُّعهم بعادات قريتهم بشكل هرمي، في مجتمع طبقي رجالي قروي، حيث يصف الراوي ردود أفعال أهله، وعلى رؤيته حركات ترمز لبلوغ أخته نوال. يستغل الراوي دوره الممنوح له بحرية داخل الأسرة، ويُمارس جزءًا من دوره المدرك بوعي الأسرة، تحت وصاية سلطة الجد والأب. ويسمح له أن تمتد سلطته على أُخته. اجتمعت أسرته في يوم شتاء لشرب الشاي كعادتها، تَضمُ الجد، والأب، والابن والأُخت التي تصغر أخاها بتسعة أشهر، والعمَّة (لم يظهر لها دور). يتبوأ الجد منزلة سيطرة مسموعة، ويتمتع بسلطة احترام تقليدي تام، بلا نقاش يتعارض مع تقاليد المجتمع القروي. الجَدُّ يُعِدُّ الشاي ويَصُبُّه في الفناجين لأفراد الأسرة الجالسين حوله، وكانوا صامتين في حضرته: « لأن جدي لم يتكلم ».

وصف الكاتب منذ بداية القصة إعداد الشاي حسب تقاليد العائلة. يشعر بطل القصة بأنَّ كل حركات جده في صَبِّ الشاي هي جزء من عادة تقاليد ثابتة، وأنَّ جَدَّه يراقبه خلال حركات العيون بينهما، فيساوره شعور بالضيق، مُعبِّرًا عن نفسه بقوله[1]:« كنت أعي أنه لابد يرقبني – وقد مسح المكان بعينيه، وحاصرني، ولاحق بصري، وأمسك بالشيء الذي سقطت عليه عيناي؛ ليواجهني به ككل مرة

---

(١) الكتابات الكاملة ص ١٥.

أمام الجميع.. يصعد الدَّم، وتنتفخ به عروقي وتكاد تنفجر .. ويلتهب وجهي، ويظل ساخنًا يتشقق كما يحدث لإناء الفخار داخل الفرن الحار... » .

يبدو لبطل القصة وهو في عمر الشباب، بعدما تطبَّع سلوكه على تقاليد عائلته في القرية، وجود شعور بالغُربة عنها. فيتطلع لبلوغ حياة حُرَّة بلا ضغوط. يُعَبِّرُ عن نفسه(1): « تكون الكلمات في فمي كخيوط الصوف المغزول: مملوءةً بالوبر الجاف، وقد تشابكت وصنعت أعدادًا هائلة مِن العُقد .. أعرفُ أنَّهُ الخجل أمام الجميع، أحسُّ أنني بغير ملابس .. يصرخ باعتقاده القاطع بأنني أبول على نفسي أثناء نومي برغم أنني لم أعد طفلاً ».

الراوي صبي وأحدٌ من بين أربعة أبناء هذه الأسرة. لم يُذكر عمره، ربما يتراوح عمره بين الثانية عشرة والخامسة عشرة. تصغره أخته نوال بتسعة أشهر، وأخت أخرى (عواطف) تكبر أخوها الطفل الرضيع بتسعة أشهر (ولم يرد لها دور سوى الاسم).

يُظهر الراوي نفسه متأملاً الحدث. ويقدم رؤيته من مُتحدِّث ذى مكانة عالية، وبنفس الوقت مشاركًا في أحداث القصة خلال شرب الشاي الأحمر والأخضر حسب تقاليد القرية، ويتساءل من أبيه وجده بلغة أقرب لسلوك متوتر، ولكنه بنفس الوقت يبقى ملتزمًا بدور تطبعه التقليدي. ينظر لوالده خلال ضربه القاسي لأُخته، وأنه – يستلهم أخذه دور والده – في تعلم ضرب أخواته الأصغر منه، فعواطف تفهمتْ أنني قد أضربها، وبلا مبالاة فسكتت عما أرادت قوله. وحتى لا تفضحه أمام أبيه والآخرين. لطَّفَ جو شرب الشاي محادثة بين الأب والابن لحين أن أمره أبوه بالذهاب إلى حظيرة الأبقار للبحث عن أخته نوال، لكي تأتي بالحليب، فوجدها راقدة على ظهر جاموسة فوصفها بقوله(2): « .. كانت نوال أختي والتي تكبرني بتسعة شهور كاملة – راقدة فوق ظهر جاموستنا .. وكانت

---

(1) الكتابات الكاملة ص ١٥ يتبع.

(2) الكتابات الكاملة ص ١٧.

نائمة بصدرها وقد حضنت عنق الجاموسة بكلتى ذراعيها .. وكانت تمرجح (تهز) ساقيها وتحك فخذيها ببطن الجاموسة الأسود السخين .. كنت أرى أصابع قدمها التي تواجهني كخمسة مسامير دُقَتْ أسفل بطن الجاموسة. صرختُ مُعلنًا عن وجودي فقفزتْ نوال على الأرض مفزوعة ودلقت ماجور اللبن المملوء .. وجريتُ أنا لأنقلَ الخبر لأبي وجدي ».

فزعت نوال عندما سمعت صياح أخيها، إنّه يبحث عنها، فرآها، فارتبكت حركاتها واصطدمت بإناء اللبن من جراء اضطراب سرعتها بالنزول عن الجاموسة، نفت أمام أباها ما ذكره أخوها، فضرب الأب الابن والبنت وسقط الابن على الأرض، فسال الدَّم من فمه. قال يصف حالته[1]: « .. كنتُ أشعر بطعم الطين في فمي، وجانب وجهي نائم على السطح الترابي الذي لم يَعُدْ جافًا .. وكان الدم يسيل من جانب فمي ولا يتوقف.. وكان ساخنًا ما زال .. وكانتْ نوال أختي معلقة مِن عرقوبيها بحبل مشدود إلى وتد ثُبِّتَ بجدار الغرفة .. وكان أبي يصعدُ ويهبطُ بكل جسمه كثور مذبوح، .. كان يرفع يده ويهوي بعصاة لينة رفيعة ويضرب الجسم العاري .. والدَّم كان يشخب مِن الجسد العاري، ويغطي وجهي ولا يجعلني أرى.. » استجابت نساء العائلة للسلطة الأبوية: صرختْ الأُم وبكتْ، وأشارت للأب بتزويج نوال. تمنى الراوي انتهاء المشكلة بزواج نوال وخروجها من الدار، لكي تعود حالة العائلة كالسابق. لقيت العناية الأبوية للابن – المدمى من الضرب – في النهاية عندما عجز عن النهوض. غَطَّتهُ أُمه، وطلب الأب منها أن تُسقيه ماءً بسكر. غادر الأب الدار ليصعد الجبل، كي يجمع لابنه الشاي الأخضر والليمون. تنتهي القصة بوصول الابن إلى مركز الحقيقة في عالم خيالي، ويبدو أنّه فقد الوعي. قد يحصل للقارئ انطباعًا بوجود صراع عائلي خاص، وقابل للتكرار في كل وقت، والواقع غير ذلك، فغالبًا يتم تجاوزه خلال سلوك تقليدي معروف بالحكمة والتسامح.

---

(١) الكتابات الكاملة ص ١٨ .

يُلاحظ في جو القصة سماع الأوامر من الكبير إلى الصغير، وقلة وجود أسئلة وأحاديث بين أفراد العائلة، وتلقي الأخبار القصيرة. ويُستدلُّ منها على فرق معاملة الذكور والإناث في المجتمع القروي، وعدم وجود شرح من الوالدين للأبناء في فترة المراهقة، وظهور علاماتها الجسدية، وتفاعلاتها النفسية خلال هذه الفترة الحرجة؛ لأنه موضوع لا يُحبذ الحديث عنه صراحة. ومن يتجاوز هذه التقاليد بشكل ما، فعليه تحمل العقاب الاجتماعي. والكاتب يدافع هنا عن حق البنت في وجوب فهم متغيرات عالمها الداخلي، وإحاطتها برعاية خاصة، ولكن ما شرحه الكاتب هو العكس تمامًا.

يُبيِّن الراوي إحساسه بأنَّهُ مظلوم، ولكن ليس كأخواته، فهمو تحت ظُلم مزدوج: سلطة مباشرة من الأبوين والجَد، وسلطة غير مباشرة من الأخ. وفي الواقع يخضع الشباب لتقاليد القرية باستخدام القوة أي الضرب عند اللزوم، وعدم التسامح في حالة إهانة الشرف، وسيطرة الانفعال أحيانًا بدل الحكمة في حل بعض المشاكل؛ بسبب قلة التعليم في القرية آنذاك، والتوضيح لأمور مستجدة في حياة الأولاد.

ثانيًا: قصة "طاحونة الشيخ موسى"[1]:

تعرض هذه القصة مشكلة الاعتقاد بقوة الخرافة السائدة بين أهل القرية والصراع إثر دخول الآلة الحديثة إلى أرضهم، وظهور ردود الفعل عليهم. ينتقد الراوي ردود الفعل من أهل القرية تجاه دخول آلة غريبة عن معرفتهم بها. بنى تاجر القرية طاحونة آلية تعمل بالنفط لإدارة مواسير طحن القمح؛ ليكـون دقـيقًا أو طحينًا، ومنه يُعمل الخبز اليومي (كانوا سابقًا يطحنونه بطريقة يدوية مُتعبة). أراد هذا التاجر الصغير افتتاح عمل هذه الطاحونة، فإذا بأهل القرية يجمعون على

(١) الكتابات الكاملة ص ٣٦-٣٩. تُرجمت هذه القصة إلى اللغة الألمانية من ناجي نجيب صدرت من برلين. في جمهورية فرحات عام ١٩٨٠ .

رفض عملها. كان التاجر قد فكَّرَ بطريقة عملية؛ لكي يربح مالاً باستخدامه الآلة الجديدة التي اشتراها من مدينة قريبة لقريته خلال ذهابه إليها، لكنه اصطدم بعادات أهل القرية المتمسكين بأفكارهم الثابتة عبر أجيال طويلة، ولم يكونوا قد عرفوا شيئًا عن هذه الآلة الجديدة، فخافوا منها، ورفضوها بشدة، والسؤال من يقف وراء ذلك الرفض ؟ ولماذا ؟

كشف راوي القصة وجود الخلاف الاجتماعي المتعلق بعمل هذه الآلة الجديدة في هذه القرية النائمة عن تقدم العلوم وانتشار استخدام الآلة؛ لمساعدة الإنسان على إنجاز نفس العمل بسرعة وإتقان أفضل.

حدث نقاش صاخب بين فريقين متضادين حول بدء عملها. فريق أهل القرية يرفض عمل هذه الآلة بسبب اعتقادهم بخُرافة شائعة يمثلها شيخ !؟ وفريق التاجر « يبدو لوحده » مالك آلة الطاحونة لخدمة أهل القرية. تبدأ هذه القصة بزواج التاجر الخواجة[1] يسي[2] حسب تقاليد أهل القرية. يُرزق بابن واحد سماه نظير[3]، وهو الذي يرث محل البقالة الوحيد في القرية، واسم أبيه المعروف.

يتعامل نظير مثل سياسة أبيه في العمل التجاري الصغير، يُطَفِّفُ[4] (يُخسر الميزان) في الميزان عند الوزن، وله علاقة جيدة مع أهل القرية ومأمور قسم

---

(١) تطلق كلمة خواجة في مصر على الشخص الغريب كالمسيحيين الأوربيين، هانز فير قاموس اللغة العربية الألمانية ١٩٨٥ ص٣٦٨.. وكانت تُطاق حتى الخمسينيات، تستخدم للإشارة إلى أبناء الطبقات الراقية من الأتراك الشراكسة في إدارة البلد.

(٢) لعل اسم يسي مشتق من ياسيًد أو من ياسين وهي سورة ٣٦ من القرآن الكريم (مكّية). ولعله إشارة لتاجر ليس مصري الأصل، غريب (رأسمالي)، ويقترب مما وصفه في قصة حج مبرور وذنب مغفور.

(٣) نظير هو الشبيه والمثيل يترسم خطى أبيه.

(٤) وقد وردت هذه الكلمة في القرءان الكريم بصفة سلبية جدًا: وَيْلٌ لِّلْمُطَفِّفِينَ ١ الَّذِينَ إِذَا اكْتَالُواْ عَلَى النَّاسِ يَسْتَوْفُونَ ٢ وَإِذَا كَالُوهُمْ أَو وَّزَنُوهُمْ يُخْسِرُونَ ٣ سورة رقم ٨٣. وهذا السلوك يتبعه التجار وممن يريد زيادة ربحه بغير عدل وحق.

الشرطة. فكسب ثروة بمرور الوقت؛ كان يُتاجر في المُعَسَّل ولفافات التبغ. اشترى مذياعًا صغيرًا يسمع منه إذاعة صوت العرب (من القاهرة). وبذا أضحى محل البقالة مركزًا لتجمع أهل القرية لسماع نشرة الأخبار والقرآن الكريم. فَكَّر نظير يومًا بتجمع أهل القرية، فوضع مكانًا للجلوس بجانب محله لشرب الشاي ولزيادة كسبه. تجمع لديه مال يسمح له بعمل أفضل، بنى الطاحونة، بعدما رأى نساء القرية يطحنَّ الطحين في المدينة البعيدة مع تحمل عناء السفر والحمل، ففكر وجمع وتدبر.

عندما بنى نظير الطاحونة، انتشر القلق بين أهل القرية، لاعتقادهم بخرافة منتشرة بينهم، وهي أنَّ الطاحونة تحتاج عند تشغيلها كل مرة لرمي طفل فيها. قال نظير لهم: لا تحتاج ماكنة الطاحونة لرمي طفل لكي تعمل، هي تعمل بالنفط، ويشغلها رجل متخصص. لم يفلح نظير بإقناع أهل القرية بتغيير رأيهم الثابت. فتدخل عمدة القرية بصراخه في وجه نظير[1]: « .. يعني ما هو إحنا من عمرنا بنشوف المكن مايدورش إلا إذا أكل عيل صغير .. مش كل المكن بيصرخ (توت .. توت..) يعني انت حاتغيره ياخواجة نظير... والاّ ماهو إحنا بهايم ». ويُجيب نظير عليهم: أنَّ هذه الماكينة هي طاحونة قديمة اشتراها من خليل بك أبو زيد في البندر، فأخذوا يتهامسون فيما بينهم: هذه الطاحونة بيعتْ لأن بها خلل، فتحتاج لضحايا أكثر. يُلاحظ تكون سلطة الكلمة في القرية للشيخ الذي بَثَّ هذه الأسطورة، بإلقاء طفل في الطاحونة كي تعمل. التاجر نظير لا يصدق هذه الخرافة، ولا يأخذ بأقوال هذا الشيخ[2] كما يصدقه أهل القرية.

---

(١) الكتابات الكاملة، ص٣٨.

(٢) لوحة مستطيلة الشكل معلقة كُتِبَ فيها هذا النص حول قبر الشيخ موسى أبو على في الكرنك:

بسم الله الرحمن الرحيم

نبذة من حياة العارف بالله الشيخ موسى أبو علي:

ولد بالزينية بحري سنة ١٩٠٨ ميلادية، نشأ في بيئة فقيرة وكان زاهدًا في حياته حتى بلغ سن الخامسة عشرة وكان يتواجد بشارع البحر بجوار المستشفى الأميري، وكان يجتمع مع مريديه ويسير ليلاً لإحياء ذكر الله. وفي سنة ١٩٥٠ ميلادية استقر بالكرنك بحجرته بجوار مقامه

يَرد نظير على أهالي القرية[1] "وجعتم دماغنا بالشيخ .. الشيخ .. الشيخ .. على مين الشيخ بتاعكم ده ؟ هو الشيخ موسى وأنا نظير ولد يسي .. الطاحونة حتشتغل .. برضاك وغضب عنك يا شيخ موسى."

يعرف نظير كيف يُرشي الشيخ حسب تقاليد متبعة في تقديم التبرعات له بإعطائه من ربح عمل الطاحونة التي ستدر عليه المال كالذهب، لأجل الحصول على موافقته لتشغيل الطاحونة بلا مشاكل. يأخذ الشيخ القربان، لكنه يبقى مُتمسكًا بموقفه: تشتغل الطاحونة بتضحية طفل. ويثني" نظير مُداعبًا لسلطان شيخ القرية ويقر له بذلك قائلاً: "بركاتك يا شيخ موسى .. مددك واسع .. قد الدنيا .. مقامك كبير وتحصل .. بس أنت أدخل الطاجونة وكله بنفك لجل خاطرك".

يتأمل الشيخ وضع رأيه في القرية وتجمهرهم حوله مُتفكِّرًا، مُوافقًا على عدم تمسكه بأسطورة التضحية بطفل. فيدخل الطاجونة، وتنتهي القصة بتشغيل الطاحونة بلا تضحية بطفل، أي انتصار تقدم دخول الآلة للقرية وسيطرة تاجر القرية على جني الأرباح وتقديم الهبات لمن يقف بجانبه. هذا الوصف ينطبق على فساد المعاملات بين أقطاب يؤثرون على المجتمع بطرق عديدة، لأجل الوصول لأهدافهم.

(لقد التقطت صورة الطاحونة عام ١٩٨٩ خلال زيارتي للقرية وهي في **صورة رقم ٢)**

الذي دُفِنَ فيه الآن. وفي سنة ١٩٧٠ اعتكف بساحته الحالية وكان مريديه ومحبيه يترددون عليه بساحته وكان يدعو لهم بالخير وكان يقرأ لهم فاتحة الكتاب حتى انتقل إلى مثواه الأخير بجوار ربه الأعلى في يوم ٢٢ رمضان سنة ١٤٠٨ هجرية الموافق سنة ١٩٨٨ ميلادية، ودفن بالكرنك وسط أهل الكرنك الذين سايروه طوال إقامته بها نفعنا الله ببركاته.

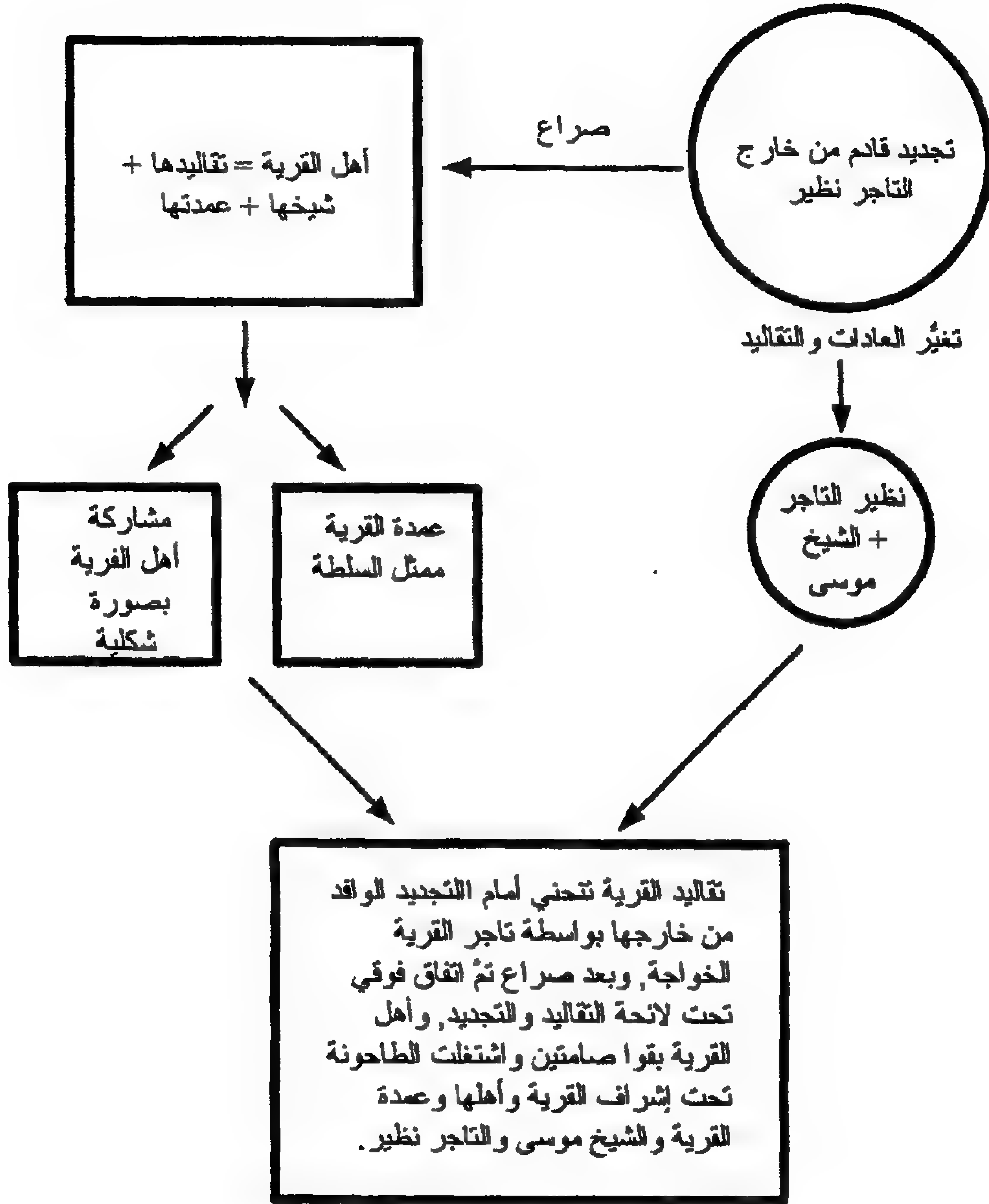
إهداء من الفقير راجي عفو ربه مولاه أبو المعارف محمود مهدي بالكرنك سنة ١٤٠٨ هجرية، سنة ١٩٨٨ ميلادية.

(١) الكتابات الكاملة ص ٣٩.



طاحونة الشيخ موسى

وتخطيط يوضح جوانب الصراع بين قطبي الصراع في القرية:



استمد الكاتب جزءًا من هذه القصة من نسيج خياله الثري، لكي يكشف قوة سيطرة الأسطورة عند أهل القرية وكيف أنهم لم يكونوا يستطيعون آنذاك التفريق بين الجهل وبين التجديد. وجزءًا آخر أخذه من حقيقة وجود تلك الحادثة بلا شك، فالطاحونة مازالت آثارها باقية كما هي في القرية حيث تقع بالقرب من ضريح الشيخ موسى، كما في التخطيط المصور رقم ٢ في الفصل الرابع: شرح السيرة الذاتية للكاتب.

يرمز تشغيل الطاحونة لتطور مصالح اقتصادية، يقول نظير: "كله يهون في حب الولد والمال .. دي الطاحونة ذهب .. ذهب". تحقق للقرية الاكتفاء الذاتي من الدقيق المطحون والزيت باستقلالها عن المدينة في العمل، ومنفعة اجتماعية بدخول الراديو والآلة والاتجاه نحو التقدم.

لقد نشأت في القرية أساطير وتصورات خلال عصور سابقة، فأضحت تمثل تقليدًا وعادة ثابتة، شكلت معالم سلوك أهل القرية لسنين طويلة. يرى الكاتب أنها ليست جزءًا من تقاليد القرية الجيدة، بل هي تناقض تقدم حياة أهل القرية لأجل التطور والتقدم. وهذا يتعلق في الواقع بصلابة بنية المجتمع الريفي على قوة وصلابة احتفاظه بإرثه الشعبي مهما يكن، كحاجز ضد تيارات غريبة غازية، ويُرَّحَب بكل تطور إيجابي مُفيد. يرمز الشيخ في القصة لصلابة تقاليد موروثة بلا وعي نقدي لشيوع الجهل، فيتبوأ مركزًا مهمًّا عند أهل القرية (اجتماعي/شعبي) فكلامه مسموع. وتقع عليه مسئولية حفظ التراث الشعبي لأهل القرية (قبل تشغيل الطاحونة كان الشيخ يقول:" .. والأسطى قذر ملعون كالشيطان الذي ركب عقل الناس – هذا اليوم – وابتسامته قاهرة." ثم يَضطر فيما بعد، أن يسكتْ. ويتبوأ عُمدة القرية ومدير البوليس سلطة مدنية إدارية أعلى من سلطة الشيخ، وهما يخضعان لسلطة أعلى في البَنْدر(إدارة سلطة الدولة) يقابلها خضوع متساوٍ من سلطة متعلقة بإدارة المجتمع. ويُلاحظ عدم وجود دور للنساء في هذا الصراع بين سلطة الرجال، ولعل نساء القرية كُنَّ متفرجات بلا كلام.

يُلاحظ كذلك أنّ الكاتب لم يذكر أسماء المتحاورين في القصة سوى اسم التاجر نظير، الذي تنتابه حالة ذهول خلال الجدال الدائر بينهم، فيصفه: « وتنتاب البحر الإنساني نوبة صوفية، فيهيم في سماء المجهول والرجفة تأكله ». يتأمل نظير واقع الحال في الربح والخسارة، فيساوم الشيخ من موقع قوته فيقول: « هو الشيخ موسى وأنا نظير ولد يسي .. الطاحونة حتشتغل ».

تنتهي القصة باتفاق نظير مع الشيخ موسى على تعليق لوحة على مدخل الطاحونة تحمل هذه العبارة: « طاحونة الشيخ موسى، لصاحبها الخواجة نظير وابنه مُفيد .. » (رمزًا لابنه الوارث من بعده).

ويُعتبر دخول الطاحونة ليس تطورًا اقتصاديًا فحسب، بل هو بداية ارتباط بنمو تغيير اقتصادي ثم اجتماعي. تستمر المجادلات بين نظير والشيخ وأهل القرية « ويبلع الشيخ موسى ريقه مرات والخشية على نفسه ومقامه من كذب محتوى الأسطورة التي ستحطم سمعته ... ولا فكاك من النهاية ولا سبيل إلى الخلف: الجبل البشري خلفه، والبحر الأسطوري أمامه ». وأخذ يتصور: « ومن بعيد قبة ملعونة رأسها في السماء .. ستصبح فيما بعد أعشاشًا لغربان الخراب التي ستنهش لحمه وتصعد إلى فوق.. فوق » تأتي نهاية القصة: « وتصر التروس في طحن مكتوم من قلة الزيت، وتشتد القرقعة وتعلو الصرخات (توت، توت.) وتلعلع زغرودة وتهمهم شفاه بالخلاص – مدد يا شيخ موسى .. يا قطب .. ياواسع المدد .. مدد ».

عرضت هذه القصة بشجاعة مشكلة اجتماعية أساسية عاشتها القرية واقعيًا، صاغها بأُسلوب أدبي رفيع، تصلح للتحليل الاجتماعي من عدة وجوه. يَقْرُبُ وصفه للأحداث من مشهد قروي واقعي تسوده مجموعة قِيَم مُتوارثة كونت طبقات قروية صغيرة، تحافظ على منجزاتها بكل وسيلة ممكنة لأجل البقاء.

تتضمن هذه القصة بعض خصائص تحليل دلالي مُبسَّط جدًا؛ لإظهار منظومة المتضادات في محتوى بناء القصة ومعناها الدلالي: علاقة القرية بالمدينة:

القرية	المدينة
١. كان طحن الحبوب بطريقة يدوية وشراؤها من خارج القرية.	دخول الآلة إلى المدينة كان بصورة أسرع.
٢. سيطرة الخرافة خلال شيخ (كرجل محترم) وليس له رمز للدين إلا ما تعارف عليه العامة في عدم التفريق بين الخرافة والدين.	التاجر بيفهم الأمور واقعيًّا فيما يتعلق بحسابات رأس المال والتجارة والإدارة.
٣. عُمدة القرية	مأمور قسم الشرطة .
٤. اعتماد سيطرة الشيخ موسى على أهل القرية.	اعتماد التاجر نظير على العمل التجاري للربح.
٥. الخرافة تُشيع الخوف في نفوس الجهلة.	الخسارة المادية تُشيع الفزع عند التاجر.
٦. استغلال شرعية الخُرافة في تقديم الضحية	انتظار بدء العمل لشرعية الربح التجاري.
٧. عالم القرية الصغير (الكرنك).	عالم المدينة الواسع (القاهرة).
٨. الشيخ موسى رمز للخرافة والتجهيل.	ظهور حركات اجتماعية ودينية ترمي لتغيير الاتجاه السياسي والاجتماعي حسب برنامجها بالتثقيف، وبالقوة حسب الظرف.
٩. نظير كتاجر قروي صغير.	مُراد بك كتاجر كبير في المدينة.
١٠. مأمور قسم الشرطة في القرية.	مأمور إدارة البندر كسلطة أعلى.
١١. محدودية عالم القرية البسيط بالتقاليد.	انفتاح عالم القرية على تيارات مختلفة من العالم.
١٢. تأخر دخول الآلة للقرية.	سرعة دخول الآلة إلى المدينة.

نستخلص مما سبق تحليل وجود نظام علاقات من منظور الصراع الدائر بين المتشاركين في هذه القصة، من وجهة نظر علم اجتماع الأدب:

١ - حقق نظير صاحب المكانة المعروفة في القرية كسبًا تجاريًّا خلال إدخاله الآلة، واجتماعيًّا بتحريك الوضع القروي التقليدي بصورة إيجابية، وسياسيًّا بسلوك مُسالم مع ممثل الخُرافة؛ بتقديم الهبات له من ربحه القادم. أي انتصار الغريب بوسيلة ذكاء على النائم في رحاب الخرافة، علمًا بأن كلمة شيخ لا تدل على رجل الدين، وأن اسم موسى يغلب تسميته عند اليهود، ويندر تسميته عند المسلمين، مع اعترافهم بنبوة موسى عليه السلام. ولعل الكاتب استخدم المزج الإيحائي لهذا التعبير: « الشيخ موسى » للدلالة على شيوع الخرافة الغريبة في مجتمع القرية. ويبقى التاجر يحمل لقب الخواجة؛ أي الغريب؛ أي أن مجتمع القرية متغرب من جوانب عديدة: منها الجهل وسيطرة الخرافة وتوسع التجارة بيد الخواجة.

٢ - حرّك دخول الطاحونة تنشيط التحول الاجتماعي في القرية.

٣ - فقد الشيخ موسى مشروعية وجود وظيفته الاجتماعية، بعدما أخذت الطاحونة تدور بلا تقديم أضحية بطفل كما كان يدعي.

٤ - كان خوف عمدة القرية من هياج أهل القرية ضد عمل الطاحونة، وربما أمام أجهزة الحكومة، وكان عليه أن يلعب دور المُهدِئ للجدال، ويحتفظ بدوره التقليدي، كجزء من سلطة المدينة المركز أي الدولة.

٥ - لا يوجد تنظيم شعبي مُتحد عند أهل القرية يؤثر في إدارة تطور هذا الصراع، بل ظهر تكاتف شعوري يتصاعد لفترة قصيرة لمواجهة الحالة، ثم يتأرجح تحت عوامل ضغوط منبثقة من تبلور نتائج الصراع.

٦ - لا يوجد دور للنساء في مجرى أحداث القصة.

٧ - يبقى دور مأمور قسم الشرطة بجانب الجدال كمراقب؛ لكي يمنع تطور الاشتباك بين المتجادلين.

٨ – صَوَّر الكاتب احتفاظ أهل القرية بعالم تصورهم الخرافي والسماح باستخدام الآلة في القرية.

٩ – عندما توفى الشيخ موسى، دُفِنَ في بيته بنفس قرية الكرنك. فجمع أهل القرية تبرعات بعد بضع سنين، وبنوا على قبره قُبَّة، كمَزار لقبره؛ للتبرك بقدسيَّته[١] بين العامَّة (رأيت رجلا يجلس على بابه يستقبل القادمين، وتقدم إليه هدايا مادية، أي أنَّه يعيش على هذا المورد، وهو في حالة فقر مُدقع).

توجد لوحة خشبيَّة معلَّقة على مدخل المَزار تشرح بعضًا عن حياته. (لاحظ الصور في تخطيط القرية).

تشرح هذه القصة حقيقة واقعية في القرية، وقد غيَّر الكاتب الاسم الأصلي للتاجر، فأعطاه بُعدًا رمزيًّا يتناسب مع مجريات دلالات القصة. ومازالت الطاحونة تعانق آثارها عيون أهل القرية، كتراث تاريخي له قيمته في التوثيق العلمي لتاريخ وجغرافية هذه القرية ذات الأهميَّة قديمًا وحديثًا.

٢ – المجموعة القصصية الثانية: "الدف والصندوق"[٢]:

ظهرت في العراق أولاً عام ١٩٧٤، ثم بعد شهور في القاهرة بهذا الاقتباس: « لا تمضِ أبدًا أيها الصديق من هذه الجهة للمدن، حيث الشيوخ ينسجون

---

(١) انتشرت هذه الظاهرة لتقديس الرجال وقليل من النساء في العالم العربي والإسلامي بعد وفاتهم. توجد دراسات اجتماعية تُلقي الضوء عليها، تُبَيِّن عمق جذور الجهل في سيطرة الأسطورة على الخيال العربي والإسلامي والبشري عموما على سبيل المثال: عن المغرب والعراق ومصر وخاصة في الهند، وعند الشعوب البدائية. أما في حضارتنا الحالية فتنصب تماثيل لبعض شخصيات سياسية وغيرهم في معرض خاصة للذكرى كرمز لشيء ما.

(٢) الكتابات الكاملة ص ٨٩–١٤٩.

لك ذات يــوم قــش الأكاليل، لا المجد ولا القوة يترنحان إلا في ذروة القلب البشري ». « ضيقة هي المراكب – سان جون بيرس[1] ».

تضمُّ هذه المجموعة إحدى عشرةَ قصَّةً، يمكن أن تندرج تحت هذه المواضيع بصورة عامة:

الموضوع	اسم القصة
عادة الزواج في القرية	١. المَهر
حفل استقبال الحاج بعد رجوعه من مكة	٢. حجٌّ مبرور وذنْبٌ مغفور
ضيافة إفطار صائمي زوار شهر رمضان	٣. الجَّدُ حَسَنْ
ضيافة حسن في عيد الفطْر بتقديم البَلَحْ	٤. العالية
رتابة حياة أيام القرية	٥. إيقاعات بطيئة ومنتظمة أيضًا
زواج مصلحة اقتصاديةً كسُمْعَة اجتماعيَّة بلا مشاعر ودْ	٦. الوشم
مُتناقضات الحياة: حُبٌّ وكُره، ثراء وفَقر، طلاق وزواج	٧. الفخاخ منصوبة للمحبين
نزوح أهل الريف إلى المدينة لأجل العمل	٨. الشهر السادس من العام الثالث
جانب يومي قروي: وجود خرافات وأمراض وموت	٩. الموت في ثلاث لوحات
نشوء حوادث بدافع الفقر بين بعض أهالي القرية	١٠. الجثة
زواج شابة من رجل غني كبير بلا رغبة به	١١. الدف والصندوق

---

(١) الكتابات الكاملة ص ٩١ . من الشاعر الفرنسي سان جون بيرس (١٨٨٧–١٩٧٥). تتميَّز أغلب أشعاره نثرًا، منتظمة بإيقاعٍ انسيابي بلا قافية وصور جمالية غريبة واستعارات ساخرة قديمة.تضمنت قصائده المبكرة انسجام الإنسان والطبيعة مقابل عالم الحضارة الغربية. فتحت قصائده المتأخرة منظرًا مفتوحًا لعالم مُتخَيَّل مفتوح لتأمل فِكْري. أضاف لها مجالاً رمزيًا منها:البحر والنور والرياح.

تعرض هذه القصص جانبًا من بعض حياة أهل قرية-الكرنك، بعد أن طرأت تغيرات اجتماعية غريبة على سلوك أفراد مقهورين، يشعر الكاتب بمعاناتهم فيقول[١]: «.. كانت الضغوط عليّ عاليةً، ومن حقي أنْ أقول نفسي، فكتبت (الكابوس الأسود) و(شموس) .. في الكابوس. أنا ذلك المطارد المطرود من الطبيعة .. من البشر .. العدمي في مواجهة أشياء لأنه يرفض أن يتأقلم .. أنا ليس لي تأثير ولن يكون».

توضح هذه العبارات صعوبة فترة حياة الكاتب في المدينة، وحالة اليأس من عدم بلوغ أحلام له، سوى فترة مطاردته من سلطة الدولة لموقفه المناهض لها. وفترة اليأس ترافقه وتظهر بوضوح في فترة كتاباته الأخيرة على الأخص؛ أي سيطرة التأملات العدمية أو التشاؤمية في حياته منذ طفولته التي حرمته من حضن أمه.

نستعرض بعض قصصه باختصار:

* تعرض قصة حياة الجد حسن خلال شهر رمضان وظروفه. تزوج بأكثر من امرأة، وأنجب أطفالاً من زوجاته. يستمر في أداء صلواته في مسجد المرحوم جده الكبير، ويصوم رمضان باستمرار. ويستعرض الكاتب شُهرة عادات كرم ضيافة أهل الريف، وعلى الخصوص في شهر رمضان الكريم بالصيام والتقوى.

* يعرض الكاتب في قصة الفِخاخ منصوبة للمُحبين بعض ظواهر سلبيَّة متعارضة طرأت على عادات أهل القرية: كالحب والكره، الثراء والفقر، الزواج والطلاق، وهي ظواهر موجودة في كل مجتمع لها ظروفها.

* يُذكِّر الكاتب في قصة الوشم شيوع غض قيمة الفقير ماديًّا واجتماعيًّا بين العشيرة والقرية، عندما يواجه صعوبة للبحث عن زوجة له، لكثرة طلباته.

---

(١) الكتابات الكاملة ص ٤٩٠، يُلاحظ على زمن هذه المجموعة أنَّه كتبًا تحت ظرف سياسي مُطارد، استلهم توحده من خلال عرض مشاكل قريته التي يسمعها من معارفه، برمز نقد سياسي.

* ينتقد الكاتب في قصة « الجثة » سوء الظرف المادي في القرية، فيضطر أحدهم إلى قتل رجل غني؛ لكي يحصل على قلادته الذهبية؛ ليعيش بثمن بيعها.

لم تعرض هذه المجموعة بطلاً تتركز حوله أحداث مهمة، بل ضحايا ظرف اجتماعي سلبي همَّش حياتهم.

يروي الكاتب قصصه من منظور: أنا أتكلم عن واقع قريتي، وتقاليد محيطي القروي أغلبه سلبًا وأقله إيجابًا، بالمُقارنة مع الوضع الاجتماعي في مدينة القاهرة.

تنتمي المجموعة القصصية الأولى والثانية إلى فترة الإنتاج الأدبي في رحلة بحث تحديد استقلال تجربته أسلوبًا ولغة وموضوعًا. يقول[1]: « أنا وضعت في المجموعة الأولى حيرتي في البحث عن شكل ولغة ورؤية .. همي كإنسان، ووجدي كرجل منبهر بالثورة، ويريد أن يخطب بمنهاجها .. حيرتي كاملة وموجودة في هذه المجموعة (الثانيَّة).. لم تتحقق القصة إلا في قصتي الوشم (في المجموعة الثانية) وجبل الشاي الأخضر.

تَمَّ اختيار ثلاث قصص من هذه المجموعة لتحليل محتواها الدّلالي كما عرضها وهي:

أ: إيقاعات بطيئة ومنتظمة أيضًا. ب: حـــج مـــبـــرور وذنب مـــغـــفـــور. و ج: الجثة.

---

(١) الكتابات الكاملة ص ٤٩٠.

أولاً : قصة "إيقاعات بطيئة ومنتظمة أيضًا"[١]:

تُعَبِّرُ عن مشهد يومي في حياة عائلة ريفية في قرية الكاتب، تتسم رتابة حركات أعمالها بتكرار نفس إيقاع مشي إنسان بخطوات بطيئة باستمرار. يُقارنها بنظام تنفس رئة إنسان، يستمر في ممارسة أعمال حياته اليومية بلا تغيير وتجديد ومُحفزات. ولا يوجد نموذج إنساني يُضفي أحداثًا مثيرة تأخذ ذروة صراع مُنتظر. فالقرية تبدو نائمة عن محيط العالم. يعيش فيها طفل لا يأبه به أهل قريته، لحالة فقره. يتسلل خِفية إلى حظيرة الدجاج بجانب الدار، فلم تشعر به أُمه. دخل من خـــلال فتحـــة ضيقـــة لصغر عمره – الذي لم يذكره الكاتب- يُحاول الإمساك بدجاجة وسط ظلام الكوَّة الدامس، والدجاج يتطاير، ويصرخ هاربًا من بين أنامله. تسمع أمه ذلك، فتخرجه خائفًا منها، تضربه فيبكي[٢]: « كان الطفل مستمرًا في البكاء، كوّر وجهه ونفخ أنفه، فتدلى خيط من المخاط، قالت الأم: وسخ، ردّ الطفل مكشرًا وهو لا زال يبكي: سأذبحها، قالت الأم بلهجة يقينية لم تخف الطفل: سأذبحكَ أنت، قبض الولد على كم قميصه بيده ولمّه بين راحته الصغيرة ومسح المخاط عن أنفه ... نظرت الأم لعيونه السوداء اللامعة (البئر سوداء وجوفاء وعميقة بالأسرار والرعب) والولد يتحرك تاركًا الساحة وقد عاد للبكاء .. » تأملت الأُم واقع عمق خفايا أسرار الحياة في عيونه.

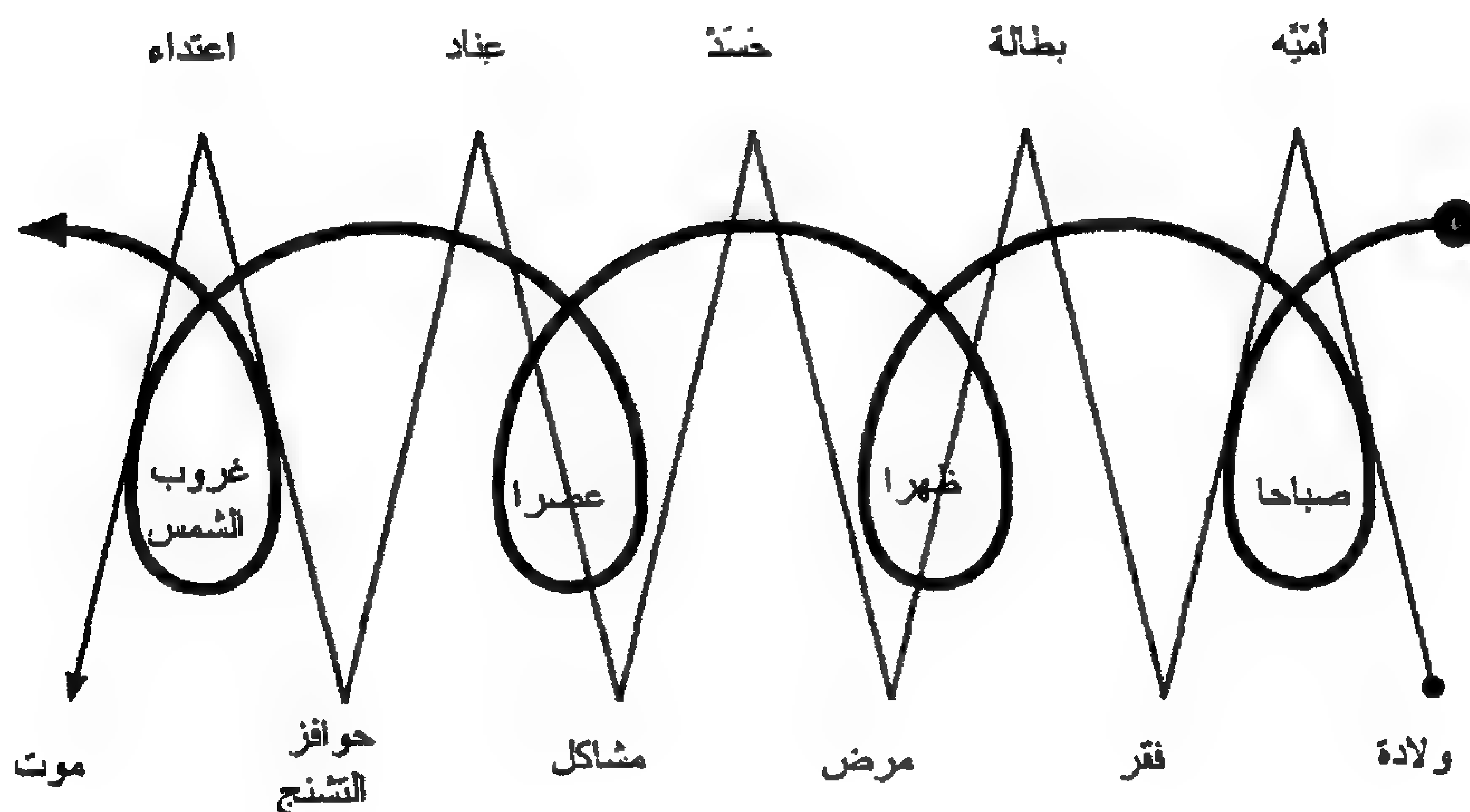
حلَّ المساء وخلدت الأسرة لفراش النوم، فوضعت الأم يدها على صدر طفلها من جانب القلب بالضبط، بينما تنام أختاه بقرب الأم في الجانب الآخر، فشعرتْ بدقات قلب طفلها بانتظام شهيقًا وزفيرًا، ويرتفع صدره وينخفض بانتظام. ينام زوجها الكبير السن في الجهة المقابلة، يسعل قحة بين الحين والآخر ويبصق تحت فراشه، ثم يُخرِج من تحت سريره إبريقا يحوي ماءً ساخنًا، يجرع منه رشفةً، ويغطي جسده بشرشف قطني، ثم يغط في نوم عميق بشخير متواصل. يصور

(١) الكتابات الكاملة ص ١١٢-١١٥.

(٢) الكتابات الكاملة ص ١١٤.

الكاتب تفاصيل دقيقة لحياة عائلة قروية بسيطة تنبض بالحيوية باستمرار. وفي الليل يزداد الجو برودة حتى تلوح خيوط ضوء الفجر، فيعلو صوت المؤذن لصلاة الفجر.

تخطيط يوضح إيقاعات رتيبة تتخلل حياة القرية:



تخطيط ... إيقاعات الحياة في القرية

يبدو من عرض هذه التعبيرات، أنها لا تمثّل الحقيقة كاملة في واقع القرية اليومي، ولكن جزءًا منها فيه شيء من الصّحة، كما عرضها الكاتب نفسه، وعاشها في فترة طفولته، ولعلها تعرض جزءًا من حياة طبيعية لعائلة فقيرة جدًّا، تتميز بهذه الحالة المؤلمة. ولعل هدفه إيقاظ ضمير المسئولين لتحسينها. تتسم حياة القرية بنوع من الصرامة والشدة في ظرفها المناسب (وعكسها بالطيبة والمساعدة والنخوة والشهامة والتدين وبساطة العيش، والعيش بشرف الجبين في الحقول)، كما جاء في لغة الكاتب كحالة غير عادية.

لا توجد روضة أطفال ولا ألعاب لطفل من عائلة فقيرة جدًّا. يرى أمه ترتاد حظيرة الدجاج بجانب البيت، فيريد الإمساك بدجاجة، ويقول أمام أمه: أنه يريد ذبحها، طبعًا كما سبق أن رأى هذا المشهد في البيت أو القرية. يقفز الدجاج في ظُلمة المكان. ويسترسل الكاتب مرارًا في وصفه له. تعاقب الأم الطفل بالضرب لتسلله إلى حظيرة الدجاج، دلالة على شيوع تربية خاطئة، يريد الكاتب لفت نظر القارئ إليها.

يُثير ضربه من أمه غضبه فيرشق كلب العائلة ذا اللون الأسود الجالس أمام المنزل بحجر. يقفز الكلب نابحًا من مفاجئة هذا الاعتداء عليه. يعرض الكاتب مشهدًا آخر في نفس البيت. أحضرت الأم عجين الخبز فتمتد أيدي أختيه القذرة إلى أقراص العجين الموضوع خارج الدار؛ لكي تُخَمِّرَه حرارة الشمس. مشهد آخر يرمز لنوع من الشجاعة. تُلصق إعلانات ليلاً على باب الدار، لأشخاص في زي عسكري. تُبين تهنئة للشعب المصري بنصر جيشه، ولعله قصد معنى رمزيًا آخر. الملاحظ أن تاريخ كل بلد أو أُمة أثناء مرورها خلال حالة فقر اقتصادي، يتصف بأنه ينشأ – بطبيعة الواقع – عنف وعنف مضاد. وهذان عاملان يعرقلان مسيرة التغيير والتطور.

وصَف الكاتب حالة الفقر بالتفصيل لسكن العائلة كوخًا مبنيًّا بالطوب، سقفه من جريد النخيل. تسد بابه مساءًا بملصقات إعلانات كارتونية. يمسح الطفل أنفه

بطرف قميصه. تبدو آثار الأوساخ على قميص منشور فوق حبل الغسيل. ساحة أمام الكوخ يغطيها التراب فتنظفها البنتان بالماء؛ كي لا يتراكم التراب باستمرار. تتواجد في محيط الكوخ صهاريج للماء. توقد العائلة لمبة الكيروسين ليلاً. أما في النهار فلا تملك العائلة إلا مصدر غذائها الوحيد: دجاج ومعزتان سوداوتان وحمار ترابي اللون.

ترصد هذه القصة علاقة عائلة قروية بسيطة تعيش بطبيعة حياتها مع حيوانات أليفة تُكوّن مصدر عيشها. يصف الكاتب حياة الحيوانات بدقة كوصفه حياة العائلة ومشاعرهم. تقفز القطة بسرعة في صندوق خشبي خائفة من حركة تطاير الدجاج الفجائي، وشعرت كما لو أنها متحفزة لمهاجمة عدو قادم كما وصفها(١):

« (ما زالت القطة [...] مقوسة الظهر .. نافرة .. متحفزة لعدو قادم .. عيناها تبرقان، ولونها شديد السواد واللمعان [...] ». فعندما هدأت حركة الدجاج، وزال خوف القطة، بَعُدتْ عما حسبته هجومًا عليها، ثم أدخلت رأسها في فتحة صندوق خشبي، كانت قد وضعت فيه قطتين صغيرتين سوداوين، بعد الولادة، كانتا تنظران إلى أمهما، ورقد بجانبهما قط رمادي اللون. لما أرخى الليل ظلامه على القرية، آوت العائلة إلى النوم، فبدأت الضفادع مواصلة نقيقها بلا انقطاع، واستمرت الكلاب في نباحها طوال الليل، وهامت قطط الليل باحثة عن صيد أو لذة ما، لزيادة جنسها.

تصف القصة نموذج يوم مُتكرر، عبر أيام لا تُحصى، وأسابيع وسنين، تدور باستمرار، في واقع بلا بصيص أفق جديد للأجيال المقبلة، وكما يبدو أنّ القرية تواصل تقاليد حياتها الضرورية، بلا اهتمام لبقية نوع حياة أُخرى. وتبزغ الشمس كل يوم في القرية. قدمت القصة أحداثًا صغيرة تتكرر كل يوم، وحديثًا

---

(١) الكتابات الكاملة ص ١١٣ يتبع .

مقتضبًا بين الأم وطفلها، وطبيعة مخلوقات تواصل حياتها باستمرار، والأحداث تلعب دور بطل غائب / حاضر. اعتادت العائلة، بطبيعة حياتها على تكرار أعمالها اليومية بلا خيار، وهي مجبرة على تحمل طبيعة قدرها.

وضّح الكاتب بُعدًا داخليًا يُهيمن على قدرة عائلة فقيرة، وكيف تتلاءم مع ظروف عيشها، ومع طبيعة مخلوقات تحيط بها، والعيش بفقر وسلام. يُلاحظ أنَّ استخدام الجراد، يرمز لتقديم معلومات عن حضارة المدينة، ولا أثر لها بين العائلة غير المتعلمة، فإيقاع حضارة المدينة سد باب كوخ الفقر ليلاً، ويبقى مهملاً نهارًا ويستمر نوم أهل الكوخ ليلاً، وهم بحالة دوران في حلقة متكررة، بلا قرار جديد.

ثانيًا : قصة "حج مبرور وذنب مغفور"(١) :

التقطَ يحيى الطاهر عادة إسلامية تجري سنويًا في القرية؛ لأجل التطهُّر، وتأكيد الإيمان بالله ورسوله، بزيارة بيت الله الحرام في مكة والمدينة، حيث يدعو أهل القرية لمن يذهب إليه بتلك الجملة، وجعلها اسمًا لهذه القصة. المُلفت في تأملها، أنَّ محتواها، يَضُمُّ ثلاثة مشاهد متداخلة رمزية، ويُفسِّر نفسه عكسيًا:

* تبدأ القصة بـــ : ساعي بريد، يوصل برقية، جاء من إدارة بريد المدينة، لأُسرة قروية، خَبَرًا بقرب وصول الحاج رب الأسرة إليهم من الحج، بعد أدائه الفريضة. تفرح الزوجة وتُهَيئ بيتها بزينة تدل على فرح خاص.

* تستقدم الزوجة نقّاشًا، لإعادة طلاء جدران المنزل من الخارج، على أن يزينها برموز دينية. لكن الصباغ يستبدل طلاء واجهة المنزل القديمة برسم جديد يبدو فيه رجل ضخمٌ جدًا يَجُرُّ وراءه جملاً صغيرًا جدًّا في الصحراء، فيُشير لرؤية مشهد بصورة هزلية.

---

(١) الكتابات الكاملة ص ٩٧- ٩٩.

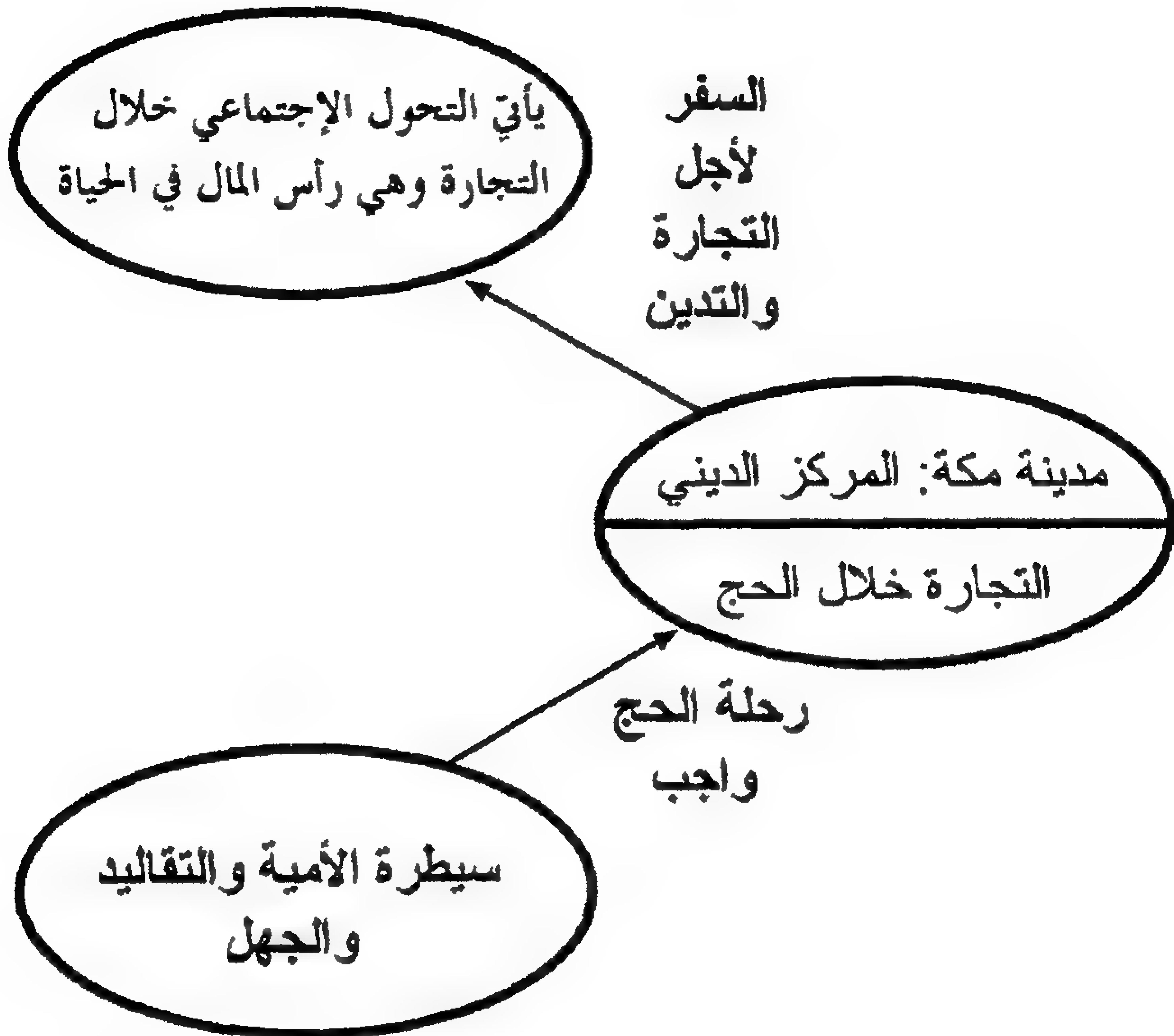
* تتناقض مؤثرات الحياة، بين القرية والبندر، جاء ساعي البريد راكبًا دراجة هوائية نوع فيليبس (بدل الحمار)، بنية جسده صغيرة ونحيلة، تظهر على وجهه نُدَبُ آثار جروح قديمة، ملابسه بلدية تقليدية، لكنها متكونة من قطعتين مختلفتي اللون والشكل، كلتاهما صفراء اللون. قطع طرقًا ترابية قروية ملتوية طويلة بدراجته، فمرَّ بجبانة النصارى، وعبر قنطرة خشبية صغيرة ضيقة، لمصرف ماء وسخ، رافقه البعوض. فلما وصل بيت الحاج عبد الكريم محمد، دقَّ باب البيت ثلاث مرات، ورَنَّ بجرس دراجته، طلَّتْ عليه زوجة الحاج بثوب قروي، سمع أهل البيت بنبأ وصول الحاج، فانتشر الفرح بينهم، أعطته هدية نقدية بقشيش، بعد أن أحاط به أطفال القرية، كأنهم في عُرس معه، سألوه، أين تسكن؟ أجاب: أسكن في بيت بطابقين، بجانب سينما تعرض الآن فيلم رابحة.

يُسجل الكاتب ملاحظاته، كظاهرة عجيبة لا تتكرر كل يوم، في قرية هادئة مع الطبيعة ونفسها، ماعدا إحساسه برياء تاجر يحج كل عام؛ لكي يربح من تجارته بين القرية وفترة الحج، فسفره لربح تجاري مادي صرف. يستمر ساعي البريد بتوزيع الرسائل لأهل القرية، وأحاديثه معهم. يتكرر صبغ واجهة بيت التاجر الغني كل سنة؛ بمناسبة رجوعه من الحج المبرور والذنب المغفور؛ فيرسم الصباغ هذا العام صورة ثلاثة أشكال رمزية: حاج راكب جملاً، ويحمل بيده سيفًا، ومعه صندوق. فلولا الحج لما وجدت تجارة، ولولا ثراء الحاج وفرح قدومه سالمًا، لما عمل الصباغ كل سنة، ولولا وجود ساعي البريد، لما سمع أهل القرية، خبرًا من أهلهم المسافرين؛ لأجل لقمة العيش في البندر والمدينة. وتبقى القرية على حالتها، وعندها منافذ على الخارج من خلال التاجر وساعي البريد.

جدول ١٣ يبين تعارض حياة القرية والمدينة، بدخول تغيير قليل وباستمرار:

ثبات تقاليد أهل القرية	تحول اجتماعي في المدينة
١. الحج فرضية استطاعة للمؤمنين.	– التجارة تجارة في أي مكان للربح.
٢. لا يوجد ساعى بريد في القرية. بل يأتي من المدينة.	– وظيفة ساعي البريد وسيلة اتصال مستمرة، بدراجة أوروبية الصنع.
٣. وسيلة النقل الحمار والحصان والجمل.	– وسيلة النقل دراجة ماركة فيلبس المشهورة.
٤. ملابس قروية.	– ملابس مخلطة بجزئين ولونين.
٥. وسيلة التنبيه النداء العالي.	– وسيلة التنبيه جرس الدراجة.
٦. بيوت القرية بطابق واحد، ولا أحد يعرف السينما.	– ساعي البريد يسكن في الطابق الثاني بجانب سينما.

تخطيط يوضح علاقة التدين بالتحول الاقتصادي في القرية.



تخطيط يوضح نشأة التحول

المادى فى القرية بمؤثر ديني

خلال التجارة

ثالثًا: قصة "الجثة"[1]:

تصف هذه القصة مالك أراض خصبة مغطاة بشجيرات العدس، كانت تنتظر حصادها في فصلها، فوجد أهل القرية أن منجلاً حصد رقبة مالك تلك الأرض الغني، حيث رقدت جثة رجل في الحادية والخمسين من عمره وسط شجيرات العدس الصفراء، قتله مجهول ببلطة مسمومة، بضربة مباغتة أتت عليه من الخلف. كان هذا القتيل واحدًا من أجساد قليلة ممتنعة على الرصاص. كان من القلة الذين يحلمون بالخلود. وصف الكاتب شجيرات العدس الكثيفة وسط الحقول، حيث تمثل طبيعة نهر النيل الجميلة، وتلعب دورًا محوريًّا في حياة هذه الأرض منذ قديم الأزل. يغمر فيضان الأراضي الزراعية ماء بلون أصفر غامق محمل بالغرين، ولكن بعدما ينتهي موسمه، وينحسر الماء، تظهر قاذورات متدفقة من خلجان وترع ومصارف القرية.

تنعم الأرض المبذورة بحبوب القمح والشعير بخصوبتها لكل موسم فيضان جديد؛ حيث تكسوها طبقة من الطمي المجدد في بركة إنتاج الخمسين فدانًا. تسطع شمس الصيف الاستوائية بحرارتها القوية، بلون فضي، صباح كل يوم على الحقول والتلال الواسعة، وتسحب خيوطها الذهبية المقاربة إلى لون الدم الأحمر عبر الغروب، ترقد هناك فوق القمم المدببة لتلال الغرب، حيث ينطبق الأفق، وتنتهي حدود العالم. كان مسار الشمس عند المصريين القدماء يعلب دورًا محوريًّا في تصورهم الديني في كل يوم. تنتقل القصة لذكر القاتل الذي ألقيت جثته وسط شجيرات العدس اليانعة، في حين لم تذكر القصة اسم المقتول ولا أصله ولا قاتله أيضًا، ولم يقدم الكاتب الدافع الكامن وراء هذه الجريمة المدبرة بإعداد مُتقن، لكنه يصف الرجل المقتول: كان يرتدى قرطًا ذهبيًّا في أذنه، وكان يرتدي لباسًا واقيًا من الرصاص، وهو أحد أغنياء القرية، وربما كان هو مالك الأرض الزراعية،

---

(١) الكتابات الكاملة ص ١٣٨ يتبع .

وكانت تصرفاته الجائرة ضد العمال هي التي أودت بحياته. الكاتب يحيط قارئه بالغموض، ويسترسل بوصف الجريمة، فالبلطة المستخدمة بنصلها المصقول جيدًا، كانت داخل إناء فخاري مملوء بالسم الزعاف، في ليلة تحت ضوء قمر مكتمل الاستدارة، ورُسِمَ على سطح الإناء الخارجي صورة جمجمة ثور، يرمز الثور في الحضارة المصرية إلى الخصوبة، إذ اتخذ « أبيس » إله الخصوبة عند المصريين شكل الثور، وكانوا يقدسونه، ويضعون قرص الشمس بين قرنه. يبعث صورة الثور تداعيًا ذهنيًا لفكرة الموت. ويرمز الإناء منذ قديم الأزل إلى الخصوبة والأمومة. ويمكن فهم دلالة السم الموجود داخل الإناء، وتصوير جمجمة الثور داخل الدم البشرى، إلى ما يشكل مزيجًا يجمع بين الخيال والخرافة أو الأسطورة، إلى فهم مجازي. فخصوبة الأرض تساعد أصحابها لاستغلالها، ولكن آخرين يستغلون عمل الفقراء العاملين في الفلاحة بلا حق مشروع، فهذا نقد اجتماعي يوجهه الكاتب بأسلوب مجازي، خلال إبراز توضيح المتناقضات مثل: خصوبة الأرض ويقابلها وجود الاستغلال والألم والعنف: «وسط شجيرات العدس الصفراء الكثيفة المتشابكة، ترقد الجثة لرجل في الحادية والخمسين من عمره، الرأس مفصول عن الجسد، بضربة واحدة قوية مباغته أتت من الخلف (....) ».

يبرز الكاتب الإنسان خلال العديد من قصصه، كجزء من صراع طبيعة النبات والحيوان، فالجميع خاضعون لقانون الميلاد والصراع والموت، كما في قصة الجثة، فحتى الوقاية من الرصاص لا تستطيع حفظ الإنسان من الموت الذي يداهمه فجأة، ولكن تظل فكرة جمع الأموال الكثيرة تسيطر على ضمان حياة أبدية عند البعض. تتحرك هذه القصة وأمثالها في مجال عرض حالة الغنى والفقر، فالقاتل قد ثأر لفقره، والكاتب يراقب الحدث؛ ليعرضه على القارئ بلون تفكيره وتعبيره، وهذا ما يصوره كل كاتب.

إن مقارنتنا بين ما في هذه القصة وما في بعض قصصه الأُخرى: مثل: الموت فى ثلاث لوحات والوشم – تجعلنا نتفق إلى حد كبير مع المترجم الألماني

فندريش على رؤيته لقصة: الجثة، فى أن قصصه تضم نقدًا اجتماعيًّا إلى القرية، وتصور وجود الموت باستمرار. يذكر فندريش: « ربما يمكن تفسير مبالغة الاهتمام بالموت في قصصه، خلال المكانة العالية لتصورات الموت وشعائره في الفكر المصري منذ آلاف السنين[1] ».

وبلا شك لا يكون الوصف الطبيعي لبيئة صعيد مصر، أو طريقة عرضها هو الاهتمام الأساسي للكاتب ! فهذا الناقد الأدبي عبد الرحمن أبو عوف[2] يُدلي برأيه: « أما عند يحيى الطاهر عبد الله، فنحن نجد - ربما لأول مرة - بعد تجربة يحيى حقي عن الصعيد . . تكاملاً في بناء القصة، يبلور نبض الحياة الحزينة المرتعشة من سطوة مجهول يلوي عنقها . . فلم تعد اللوحات التصويرية عن بيئة الصعيد في غرابة النماذج هي المهمة الأساسية في الكتابة . . بل أصبح البُعد الإنساني مدموجًا بالمكان وتراثه ونقل تقاليده، أصبح كل ذلك هو النهج القصصي بجـانب وجـود جـوهر شعـري يُحيل الأشياء وعلاقاتها بالناس إلى فن رفيع ».

يمكن تخيل أبعاد هذه القصة بشكل آخر، يوضح نظام العلاقة بين المدينة والقرية، بأبعاد ثلاثية تتكرر بينهما خلال هذا التخطيط: رقم ٩ :

المدينة: تمثل السلطة المركزية وقوة رأس المال عند التجار والأغنياء في استملاك الأراضي.

القرية: تمثل العمل في الحقول الغنية، واستغلال عمل الفلاح، وبقاء الفقر فيهم على حالتهم.

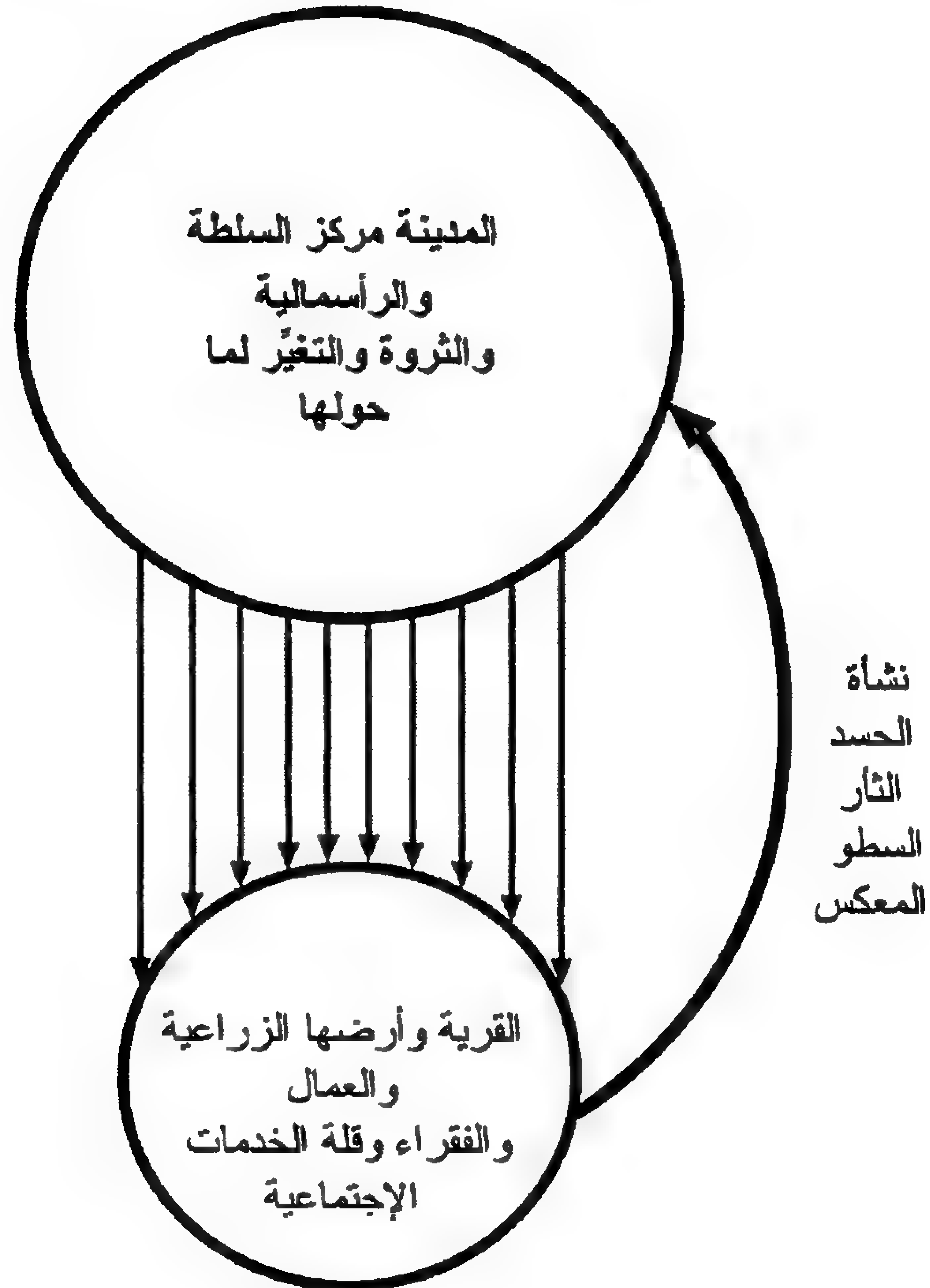
الواقع ينتج: الحسد لغبن الحقوق، وهيجان أو انفعال النفس؛ للثأر والقتل؛ رمزًا للرفض النهائي .

---

(١) فندريش ١٩٨٩، ص١٨٤.

(٢) أبوعوف: مجلة خطوة،العدد ١٩٨٢ ص١٠٩.

تخطيط ميزان العلاقة بين المدينة والقرية ومؤثراتها



تخطيط يبين
تأثير المدينة على
القرية وانعكاسه

ب – الأُقصوصة:

مُقدمة:

الأُقصوصة (نوفله)[1] تكون غالبًا نثرا فنيًّا يشكل قصة أطول من القصة القصيرة، يتوسطها إحساس لا يُنسى، حسب تعبير الشاعر الألماني كوته، أو يكون في داخلها حدث فجائي يتخلل سردها، حسب تعبير فولف كانك كايزَر: « لا يسير أسلوب القص بصورة مستقيمة، بل ... كمفاجئة من حركة غير منتظرة، تتداخل في الهدف ». يمكن التمييز بين القصة القصيرة والمتوسطة خلال شكلها الثابت، وعن الرواية، عبر تركيز كل منهم على الحدث، وعرض ونوع المشكل. ظهرت الأُقصوصة أو (القصة المتوسطة) بهذا الشكل والمحتوى منذ وقت قصير في الأدب العربي الحديث. وكان يحيى الطاهر أول من جرب الكتابة بهذا الاتجاه الأدبي الجديد، كما في الطوق والإسورة وحكاية على لسان كلب.

أولاً: أُقصوصة "الطوق والإسورة" :

١. مقدمة عن بيئة القرية:

يحاول الكاتب، ألا يعرض عالم القرية من وجهة نظره بأحداث مبتكرة منه فقط، بل يشرح للقارئ بدقة تطور الواقع الداخلي والخارجي بين الأجيال. فلا يوجد تشابه في هذه القصة مع قصة جبل الشاي الأخضر، التي كان الكاتب فيها حاضرًا ومُشاركًا في الأحداث، فهو الآن مشاهد محايد، يتكلم كشخص ثالث، كما كان يعرض سوء أحوال حياة القرية في قصصه القصيرة، وبنفس الوقت يمارس نقدًا اجتماعيًّا على وضع زمانه، لتقاليد ما زالت مستمرة منذ سنين طويلة. لذلك

---

(١) يوسف، كونز: نوفله، أشكال الأدب، إخراج: أوتو كنوريش،١٩٨١ ص ٢٨٠. وتعبير كايزر مأخوذ من تأليفه: ميزة لغة التعبير الفني، برن ١٩٤٨ ص٣٥٠.

استمرت القرية تعيش مأساة سقوط الفترة الفرعونية، بشكل أسطورة و فأل (اعتقاد وهمي)، وسوء أحوال الواقع المُعاشة بوضوح كل يوم. يرمز لهذه المأساة توقف خصوبة الأرض الزراعية، في حين يجري النيل خلال أرض البلاد، فلم تعد المزارع تُظهِرُ ازدهارها، بل البلاد مهددة بإحاطة صحراء، وفي النهاية تكون معاناة الناس في مجمل عقائدهم وسلوكهم، فهم يعيشون في حلقة دائمة مفرغة، ليست فقط في القرية، بل كذلك لكل مصر، وتشمل جميع البلاد العربية. كان تفاعل الكاتب عن طريق عرض صريح عاري الـوضوح لحالة هذه المأساة، لعل أحدًا أو آخرين يمكنهم رفع مستوى وعي إنسان جديد. يفهم الكاتب أنّه من خلال أدبه الملتزم، يهدف للتغيير الاجتماعي. لكن وجهة نظره: أنّ تصادم التقاليد العربية وتصورات التجديد الغربي، لا يُحدث تغيرات اجتماعية إيجابية للشعب. ومن الواضح أن هذه القصة ستشرح شعائر وطقوس وعادات متوارثة عند أهل القرية، التي حافظت عليها، كطقوس دفن الموتى الجنائزي الفرعوني ومشاكل الموت. سوى زواج داخل العائلة[1] (المحرم في كل الأديان السماوية).

٢. محتوى الأُقصوصة:

نشأ الشاب مصطفى في القرية، ولم يجد عملاً له، فرحل إلى السودان لأجل العمل؛ وسعيًا وراء كسب المال، بعد أنْ هرم أبوه بخيت، وأصابه الشلل؛ نتيجة لعمله الشاق لسنين كثيرة، فلازم فراش مرضه[2]: « فكر بخيت البشاري في زوجته الحزينة التي عرفها من المعاشرة الطويلة : حزينة مناكدة . . . هي الآن تريدني أنا .. تريد لحمى لتنهشه .. أنا رجل البيت .. لما كنت أملك عافية الشباب كنت أغلق فمها .. لما يأتي الليل سأبكى تحت الغطاء، لو صحت حزينة أو فهيمة

(١) كان فراعنة مصر يتزوجون فيما بينهم للحفاظ على قدسية عائلتهم وبقاء توارث الحكم بينهم، وانتقلت هذه الحالة إلى بلدان البحر الأبيض المتوسط آنذاك.

(٢) الكتابات الكاملة ص ٣٤١-٤١١.

على صوت بكائي سأصرخ فيهما: اتركاني لحالي .. أبكي من العلة .. لا شيء .. دعاني .. أبكي من العلة ». ما كان يشعر مصطفى براحة ضمان الحياة المادية في القرية؛ بسبب فقر عائلته، وما وجد عملاً مفيدًا له، فأصابته حالة إحباط، وأنَّه بحث عن معادلة شعوره من خلال أُخته التي تحبه بِعُمق، وكانا يتبادلان خِفية معًا الحب الناعم. هذا السلوك أضحى يتعارض جملة وتفصيلاً مع الحياء الاجتماعي الذي يسمح له بوصفه أخًا فقط، ويكون حاميًا لأخته، ولكن ليس حبيبها.[١] ولكنه كان:

« مصطفى الأصغر، ولكنه سيد فهيمة التى تكبره بعامين ونصف العام: يضربها وتحبه، والأم موافقة، والأب موافق، مصطفى حامى فهيمة، ومخوفها من العيب، مصطفى رجل وفهيمة بنت. البنت ثوب أبيض طويل الذيل،عليها أن تمسك بذيل ثوبها وتمشي فى الطريق محاذرة، وهل بالطرق غير التراب والوحل والقش!! ».

واقعيًّا لعِبَ دافع الزواج داخل العائلة دورًا كبيرًا في مصر القديمة، وما كان مقتصرًا فقط داخل العائلة الملكية الفرعونية، بل كان منتشرًا بين عامة الشعب، قبل وبعد انتشار المسيحية[٢]. ثُمَّ نُبِذَ في أوائل الحكم الإسلامي لمصر وحُرِّمَ. ويبدو واضحًا هنا مدى سلوك مصطفى وأُخته الذي يتعارض جملة وتفصيلاً مع الحياء الاجتماعي العام. يبدو أنَّ تعبير الكاتب بتصويره هذا الفعل المخفي، لم يبقه كحالة شخصية خالصة، بل هذا بصيص احتجاج من سلوك مناوئ للعُرف الاجتماعي السائد. يموت والد مصطفى بعد بعض سنين من رحيل مصطفى للخارج، وقام شيخ فاضل في القرية بدفع مصروفات الدفن، وأتمَّ أداء متطلبات دينية بعد الموت، خلال هذا النص[٣]: « أدار الشيخ الفاضل وجه بخيت للقبلة الشريفة، وباعد بين

---

(١) الكتابات الكاملة ص٣٤٦ .

(٢) نيكولاوس، زيدلر: حول عالمية الزواج المُحَرَّم، شتوتكارت ١٩٧١، ص٦٤ (بحث جامعي باللغة الألمانية.

(٣) الكتابات الكاملة ص ٣٥٥.

الشفتين وصب الماء الطهور، ومال عليه مجاهرًا: « لا إله إلاّ الله .. سيدنا محمد رسول الله »، وعاد الشيخ الفاضل وقعد على الحصيرة فوق المصطبة « بقيت الزوجة:حزينة وابنتها فهيمة بلا رب الأسرة، التي يتسلم مصطفى دوره فيها بعد وفاة والده، في حين أنَّه ما زال باقيًا في خارج البلاد، بالسودان.

٣ – مصطفى وفهيمة !؟

تمَّ عرض تاريخ أفراد هذه العائلة بأسلوب مُؤثر، وعكست ظروف حياة فهيمة وأمها في القرية، بينما مكث مصطفى عدة سنين في الخارج، وتزوج مصطفى من امرأة سورية، ثم سافر إلى فلسطين ملتحقًا بالجيش المصري، الذي تضامن مع سوريا والعراق؛ لمحاربة الغزو اليهودي لفلسطين التي كانت تحت سلطة الانتداب البريطاني[١]. لم يستمر هذا الزواج بسعادة، بل انتهى بالانفصال، بعد أن حملت الزوجة وهي في الشهر الرابع، ثم انكشفت فضيحتها مع رجل آخر. وجَّهَ الكاتب تأثير دافع نشأة الخدعة، وخيبة الأمل، في الحياة الشخصية والسياسية، كما لو أنها رمزت لمأساة الانفصال للوحدة بين مصر وسوريا بين عامي (١٩٥٨–١٩٦٣)، وأخفقت[٢]؛ فربطها بأسلوب فني ما بين الإخفاق الظاهري، على مستوى الدولة، مع مأساة الإنسان الشخصية.

بدأ المال المحوّل بانتظام من مصطفى لأُمه وأُخته إلى الكرنك، يقل تدريجيًا، ثمَّ انقطعت منه، بسبب صعوبة ظرفه، وبنفس الوقت تتقطع تقاليد التعاون والمساعدة بين العوائل في القرية خلال الظروف الحرجة. تحت هذا الظرف الضاغط، تتزوج فهيمة

---

(١) زرع إسرائيل عام ١٩٤٨ في فلسطين، يُشكل للدول العربية معها بؤرة صراع مستمر، انعكس أثره في الأدب العربي المعاصر. يرمز يحيى الطاهر لهذا المُشكل كمأساة داخلية وخارجية لمصر وللعالم العربي.

(٢) راجع ما كتبه: فريدمان بوتنر: الإصلاح والثورة في العالم الإسلامي ١٩٧١ ص ١٨٤ يتبع.

من حداد القرية، ويبقى الزواج بلا أطفال؛ بسبب عُقمه (ولكن لا أحد يعرف). فالحداد يحمل فهيمة مسؤولية عدم الإنجاب، ويسعى لطلاقها، فتحاول أم فهيمة حل هذه المشكلة في البداية بالسحر والخرافة، فتصطحب ابنتها إلى حارس المعبد الفرعوني؛ كي تدفعها من خلال ممارسة طقوس أسطورية للاتصال الجنسي مع حارس المعبد: يشرح الكاتب هذا المشهد بأسلوب درامي مشوِّق: « [...] فدخلت، ورد العرابي الباب خلف فهيمة. فهيمة بمفردها، والغرفة رطبة معتمة، والخفافيش تطير تقريبًا من الوجه، وتحرك الهواء الساكن، وفهيمة تسمع صوت تنفسها ودق قلبها، وبالتدريج توضح لعينيّ فهيمة – تحت الضوء الساقط من كوة عالية بالسقف المغلق شبح الرجل الضخم الأسود العاري المكشوف العورة : عينان حمراوان كأنهما جمرتان مشتعلتان. حاولت فهيمة أن تطلق صرخة احتبست في الحلق، وفشلت في إيقاف الرعشة الشديدة المفاجأة التي هزت بدنها – وهي ترى الرجل الضخم الأسود المكشوف العورة يتحرك ويخطو نحوها". فأضحت فهيمة حُبلى، وأنجز الحداد طلاقها وهي في شهرها الرابع؛ لأنه يعلم أن الجنين ليس منه. يعرض الكاتب مسارًا متوازيًا لتاريخ حياة فهيمة ومصطفى: كـــلاهما يُطلق في شهر الحمل الرابع، على كل حال رأى الحداد أن لا يدفع نفقة للطفل، فأفسدت أم فيهمة خطته، لذا أُلزِم به قانونًا، وأن يدفع نفقة للبنت. حاول الحداد استرجاع الحياة الزوجية، ولو شكليًّا بعد ولادة الطفلة، ولكن فهيمة رفضت؛ لكي يبيِّن لأهل القرية إثبات قدرته، بنفس الوقت رفض خطة أخته بزواجه من ابنة الصياد؛ خوفًا من فضحه مرة أخرى أمام أهل القرية. تقول في نفسها[1]: « بنت الصياد بيضاء الجلد، كالبطة دهن ولحم، العينان واسعتان ســـوداوان بغيـــر كحـــل، شعـــر رأسها الأسود الطويل كرموشها الطوال يلمع». «لو كشفت بنت الصياد عن صدرها، سيرى الحداد الثديين المشرعين .. وبياض اللحم .. والحلمة السوداء .. والشق، سيهم الحداد .. ويقاوم .. ويضم الجسد .. ويخاف الفضيحة المقبلة [...] ». لما قد وافق على الزواج من ابنة الصياد نهائيًّا، ولكن توجب عليه التأكد

(١) الكتابات الكاملة ص ٣٧٥.

خلال الحياة الزوجية، أنَّهُ ليس له القدرة على إنجاب طفل، فيخرج عن طوره إلى الشك وحالة غضب، فأحرق نفسه ومحل عمله: (المقهى). فارقت فهيمة الحياة خلال التهابات بعد فترة وجيزة من ولادة ابنتها نبوية، التي نشأت عند جدتها، بحياة قسوة وحرمان. تقضي نبوية طفولتها لعبًا مع ابن أخت الحداد السعدي، الذي يميل إليها مع مرور الأيام، ويرغب فيما بعد في زواجه منها، لكن نبوية خالطت ابن الشيخ الفاضل، فحملت منه، وحرمت رغبة زواج السعدي بها.

إنَّ رجوع مصطفى إلى قريته بعد غياب عشرين عامًا، بيَّن له ظاهريًّا أنَّ كل شيء لم يتغيَّر، ولكنه فوجئ بالتغيُّر السلبي، وتوالي المآسي على عائلته، فقد توفى أبوه وأُخته الحبيبة، ثم فقدت أمه البصر بتقدم السِّنّ. والمأساة الأخيرة التي توالت عليه كانت طلاقه من زوجته، وإخفاق استخدام حرب فلسطين – تواصل هذا الواقع المؤلم حتى بعد الرجوع إلى وطنه، ولما أحَسّ بابنة أُخته حُبْلى، ضربها ودفنها حتى الرقبة في قبر عُمِلَ لهذا الغرض في ساحة بيت والديه. كان يريد بذلك معرفة اسم عشيقها المجهول. أشارت أُمه ألاّ يسمح بتقديم الأكل ولا السوائل لها. عرف السعيدي كل ذلك، فحرر نبوية من القبر وقدم لها الماء وقتلها، بحز حنجرتها بمنجل، وحمل رأس نبوية إلى مصطفى، أمام روّاد مقهى القرية. صرخ وعوى بأعلى صوته، وحطم الكشك الصغير الذي بناه لبيع المأكولات ثم انتحر، وبقيت أمه مذهولة من هذه الصدمة المأساة، تنظر في فراغ. هذه آخر فصول مأساة حياته.

٤- الخاتمة : المأساة :

يتميز أسلوب الفصل الأخير بأحداثه المُتسارعة وسرد شاعري، وتتفتق مهارة الكاتب هنا بأوصافه الواقعية، وتفصيل صادق، مرتبط بتأكيد اقتصاد اختيار التعبير والعرض. يصف هذا الفصل الموت المأساوي للجدة نبوية، وخراب وسيلة

عيش مصطفى المادي والمعنوي في الحياة التي كانت فيها آماله العائلية الأخيرة لعيش معقول ومنزلة اجتماعية، فحُطِّمَتْ، يصفه[١] كما يلي: « [...] وها أنتِ ياحزينة بعد مرور الزمان مع الابن المقعد داخل المكان، رحل الزوج ورحلت البنت، وهلكت بنت البنت، وحولك المشفقون والحداد والشامتة، ولا ضوء ولا نار بموقد، وما الحاجة للنار والمواقد !؟ »

تأتي فقرات قصيرة في هذا الفصل، يتبعها تغيير متسارع لأحداث، وهي مؤشرة بأرقام الأحداث فقط من (١-٤) تصف أشخاصًا كلا من زاوية معاناته:

١ - ضرب مصطفى نبوية، ودفنها حتى الرقبة بقبر.

٢ - لزمت نبوية الصمت في حفرة الأرض. وُصِفَ تحملها وتأملها بحالها. تُخبر هذه الفقرة تصاعد قوة التعبير، وينتقل الكاتب من مراقب لزاوية الحدث إلى نقل حوار ذاتي لنبوية[٢]:

وتقول: « ماعدتُ أحسُ بالبرد ... وهذا الضوء أهو ضوء الشمس، أم هو ضوء النجوم .. الضوء لا يعنيني بقدر ما أريد أن أعرف أهو نائم أم مستيقظ .. كم من الأيام مر عليّ وأنا هنا. يومان أم شهر أم عام ؟ أم أعوام طويلة تلك التي مرت .. وتلك العيون الشامتة المطلة من الكوة تسألني عن اسمه، ولن تغادر الكوة حتى أنطق باسمه .. أنا لن أنطق لأنني ميتة لا محالة .. لا بل لأنني لن أبوح باسم حبيبي، وإلا فسيقتله الخال الهائج .. لماذا لا يقترب مني ذكر الأرنب الكبير هذا، ويمرر شعره الناعم فوق جلد وجهي، ويدفن جسمه الطري فى شعري متمرغًا بفروه الناعم ». لن تَخُنْ نبوية ذكر اسم حبيبها، فتسميته ربما قد تكون إمكانية تخلصها الوحيدة؛ خروجًا من الحفرة. الآن يشير الكاتب هنا: لا مخرج لحالة نبوية، وتَبَيُّن الهلاك.

---

(١) الكتابات الكاملة ص ٤١٠.

(٢) الكتابات الكاملة ص ٤٠٨.

٣ – دخل السعدي ابن الحداد البيت خلسة، فحرر حبيبته وقطع رأسها.

٤ – فقرات الفصل الرابع متسلسلة تحت حروف أبجدية من (أ) إلى (هـ)[١]:

أ – يغرق مصطفى في التأمل، وهو يغسل أواني المقهى، التي أقامها على شاطئ النيل، ويحيط به رجال يدخنون الجوزة وشاربو القهوة والشاي.

ب – فجأة يدخل السعدي ويلقي رأس « الجميلة » في مغسلة الأواني.

هذا وصف قصير واقعي بسطور قليلة، أوصلت مصطفى للهلاك. تعرف قوة تأثيرها الضاغط من اختيار الألفاظ والربط بين المتضادات، هكذا كما في النص[٢]:

« ظهر الشيطان فجأة بلحيته القذرة المهوشة، وشعر رأسه المنفوش، وبصق السعدي على وجه مصطفى، ورمى الجردل المملوء بالأكواب والفناجيل والماء القذر، برأس الجميلة ».

ج – تُبيِّن هذه الفقرة حالة يأس مصطفى. أدى فعل السعدي ومشاهدة عرض الموقف بصرخة طويلة يطلقها مصطفى، وأخذ يشرح كفاحه منذ الطفولة، وأقام الذنب على الظروف، عندما اضطر للسفر إلى السودان[٣]: « صرخ مصطفى في الصمت، وفي الرجال، وفي كل من يسكن القرية من نسوة وصبية وبيوت ونخيل وحيوان وشجر ».

فتركه كل أصدقائه المحيطين به، وأضحى موقف مصطفى حرجاً، لا مخرج منه، ربما قد كان حرجًا بلا مخرج بالنظر للمسئولية العالية التي تحملها منذ طفولته[٤] : وشعر مصطفى أنه كالذبيحة: «أنا.. أنا.. وبعد هذا العمر الذي مَرَّ».

(١) هي ستة حروف، ولعله يرمز بها إلى حرب الأيام الستة بين مصر وإسرائيل ونهايتها المحزنة.

(٢) الكتابات الكاملة ص ٤٠٩

(٣) الكتابات الكاملة ص ٤١٠.

(٤) الكتابات الكاملة ص ٤١٠.

بسبب ظروف الفقر تعذر معرفة طفولة حقيقية، لأجل تطور إمكانيات شخصية. جفاء من المجتمع، وعدم القدرة على العمل، تمنى لنفسه أن يُصاب بشلل تام، وفقد السمع والبصر، وأن يضحى، كما ينتهي الفصل.

د - الآن حُمِلَ مصطفى من رجالٍ على عربة يد، كأنه حمولة - حمولة خفيفة- منقولة.

هـ. استخلصتْ فقرة (د) نتيجة قصيرة لحالة العائلة، فقد مضى بعضُ زمنٍ منذ وقوع الحوادث[1] : « الدمع جف في المحجرين، والضوء انطفأ في العينين منذ زمان ». فلم يبق سوى الحزينة العجوز ومصطفى القعيد على قيد الحياة. وينتهي الفصل[2] الأخير بإظهار طبيعةٍ وحيوانات، خلال نزهة مرحة، وهي قصة جميلة جدًّا، يمكن كذلك أن تنتهي بحفل زفاف مثلاً: « ولّى اللّيلُ بالنجوم، وجاء النّهار بالشمس، وأطلّ الأرنب الذكر الكبير الخائف من باب بيت بخيت البشاري المفتوح، ثم نطّ للخارج وتبعته الأرانب الكبيرة، والصغير تحت كرم النخيل غير المُسَوَّر - الذي يملكه الشيخ الفاضل - والواقع خلف بيته ».

وظّف يحيى الطاهر استخدام المقطع النهائي لقصة الأرانب في بيت بشاري المفتوح بلا أسوار، بأنّ قرية الطوق والإسورة أضحت بلا أسوار، لأرانب يمرحون فيها تحت طبيعة الأعشاش التي تقيتهم وتحميهم، وأنّ صاحب البيت بخيت قد ودع الحياة كسيحًا، وتبعه ابنه وابنته بنهاية مأساوية. وستبقى الأرانب تمرح. فقصص الحيوان هو نوع أدبي قديم في الأدب العربي الجاهلي والعباسي، وقد رجع استخدامه في الأدب العربي المعاصر عند بعض الكتاب، منهم زكريا تامر ويحيى الطاهر عبده في قصته القادمة.

---

(١) الكتابات الكاملة ص ٤١٠.

(٢) الكتابات الكاملة ص ٣١٠-٤١١.

هكذا هي الحياة والمشاكل والموت، تأتي مغلفة داخل إطار دورة الطبيعة، تتكرر بلا نهاية، كما جاء باقتران فهيمة وحداد القرية في عنوان الفصل الثالث[1]: « نهر الحياة لا يتوقف عن الجريان » .

قدَّم الناقد الأدبي سامى خشبة في الطبعة الثانية لهذه القصة الصادرة من بغداد عام ١٩٧٦: « أن شخصيات الطوق والإسورة تتواجه في عالم قاسٍ، يسير حسب نظام ثابت، لم يعمله كل منهم بنفسه، ولكنه مؤثر في مصيرها، ولا يمكنها القيام بمعارضة هذه التقاليد التي غالبًا ما تحدد كل حركاته. يرتبط مصير حظ حياة العائلة بقريتها، ولا يمكن التغيير.هي مآس مستمرة في حظوظ بعض الناس، بعبارة أُخرى، وكأنها نُقشَتْ على حائط القرية. وبنفس الوقت يرى يحيى الطاهر أنَّ حياة أولئك الذين يبحثون عن سعادة ونجاح خارج القرية، في السودان أو كمستخدمين في الجيش الإنكليزي، هم من الذين يفقدون كل أمل، مثل الذين يعيشون في القرية حسب هذه الحالة.

٥. الطبقات الفقيرة:

تقدم هذه القصة في ثناياها استعارات بلاغية، وصورًا من تاريخ حياة ثلاثة أجيال، حيث تنتهي كل منها بمأساة، خلال ظروف خارجية مثلا، تجبر مصطفى للبحث عن عمل في الخارج؛ لكي يؤمِن إعالة نفسه وعائلته الفقيرة. يصطحب الكاتب قارئه خلال انعكاسات حوارات مع الذات وأمزجة الأنفس من داخل المحن. استخدم العربية الفصحى في شرح الحدث، ومزج العامية في الحوارات بنجاح منقطع النظير.

---

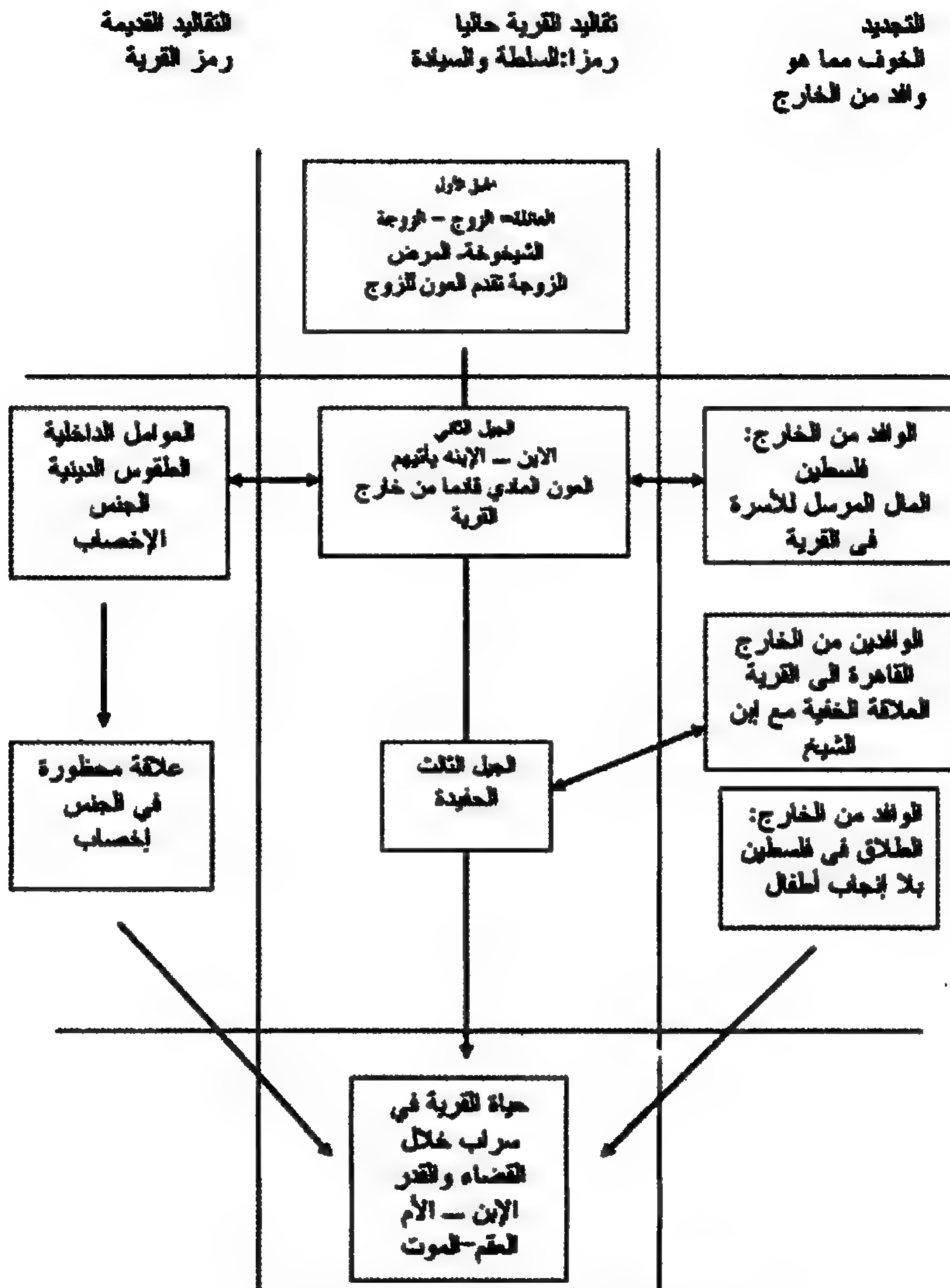
(١) الكتابات الكاملة ص ٣٥٩ .

وهو عرض لإنجاز استثنائي للطبقة الفقيرة وأحوالها[1] عند يحيى الطاهر، برموز حزينة رافقت استمرارية امتياز أناقة أُسلوبه، فتضاعف الرمز، وازدادت غزارة عمق فقرات حوارات نفسية، شرَّحت بنفس الوقت عمق العالم الداخلي للكاتب، بلغة اقتصادية واضحة البيان. وقد أبانَ بسطور قليلة طبيعة مشاهد وأشخاص القصة، وربطها بمشاهد شعبية مع نقد اجتماعي، واضح الرمز، ويتناقش كذلك مع سيطرة تأثير الاعتقادات الشعبية والأساطير في عالم القرية: الكرنك في صعيد مصر.

---

(١) كتب د. محمد بدوي عن قصص يحيى الطاهر بعض ملاحظات مهمة أنقل بعضًا منها: كان يحيى منذ البداية مولعا بالتجريب، لابتكار تقنيات عبر لغة خاصة بمعجم حسّي، عبر مشروعه الأدبي عن أيديولوجيا فقراء الفلاحين في الصعيد أينما ذهبوا ومهما عملوا، أنتج نصًا أشخاصه يصطرعون مع قدر رازح، ويرى محمد أنَّ يحيى .. كان يمتح من أيديولوجيا مخالفة للمنظومة الفكرية التي كان يُعلن تبنيها، فسطوة هذه المنظومة الفكرية عليه لا تتجاوز السطح إلى الأعماق البعيدة الغور. راجع كتابه الرواية الحديثة في مصر، دراسات أدبية، الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٣ القاهرة (٥١-٦٨) ص ٥١ و٥٤.

تخطيط يبين نظام العلاقات الثلاثي المتشابك زمنيًّا، خلال مجرى أحداث الأُقصوصة:



تخطيط رقم (1) لاحداث وصراعات في قصة الطوق والاسورة

ثانيًا: أقصوصة "حكاية على لسان كلب":

مُقدِّمة:

ظهرت هذه الحكاية بعد عامين من رحيل الكاتب بهذا الاسم[١]، حيث وجِدتْ في تركة أوراقه. وهى تزودنا بنظرة مهمة حول حياة حيوان رمزي، انتقل من القرية إلى المدينة. وقد صاغها على لسان كلب. وشرح فيها الجزء الرئيسي من تصوره السياسي لواقع متحرك غير متعادل التأثير.

تثير هذه الحكاية للقارئ ما يُبْهِره - ولكن بألوان غير واقعية - مصاعب تواجه طبقات اجتماعية مُحتكرة، بسبب تفاوت السُّلَّم الاجتماعي المنبثق من تصرُّفها في المحافظة على مصالحها، ودعم بقائها في موقعها كطبقة غنية. تشرح هذه الحكاية منذ البداية بصورة حيوية، مجرى أحداثها بين القرية والمدينة. ويُرمز للمشاركين بأدوار القصة الرئيسيين بأسماء كلاب[٢]. يستخدم هذا الكاتب حكاية

---

(١) الكتابات الكاملة ص (٣٢٥-٣٣٩).

(٢) الكلب هو حيوان من الثدييات، من فصيلة الضواري. دجن هذا الحيوان واستأنس قبل ١٤٠٠٠ إلى ١٥٠٠٠٠ سنة. يوصف بالوفاء، ذلك لمقدرته العالية على تذكر صاحبه ولو بعد انقطاع طويل عنه. يوجد منه أنواع كثيرةٌ مختلفة الطباع. والمهمات. وهو من فصيلة ابن آوى، الذي عرفه قدماء المصريين. وصنعوا تماثيل جسمها كلب برأس حيوان ابن آوى. ووجد تمثال لأنوبيس في مقبرة توت عنخ آمون التي يرجع تاريخها لسنة ١٣٣٠ ق.م. وجدت سلالة من كلاب سلجوقية في مقابر قدماء المصريين، كانت تحنط منذ سنة ٢١٠٠ ق.م وتدفن بجوار الفراعنة داخل الأهرامات. استطاع الرومان والإغريق إنتاج سلالات منها. استخدم الإنسان الكلاب في الحراسة والصيد وجر العربات والحرب وحمل الرسائل. تحدد الكلاب حدود مناطقها ببولها. فرائحته لغة تخاطب لتحذير بقية الحيوانات. ويدافع عن هذه الحدود بالنباح أو الزمجرة أو التعبير بلغته عامة. وهي أليفة تميل للتدريب للتعبير عن ولائها لصاحبها ولنيل إعجابه. ويعيش من ٨ - ١٦ سنة حسب البيئة الذي يعيش بها والعناية به. يحتاج الكلب للغذاء الجيد والنظافة والمأوي والترويض بالخارج والتدريب لمدة ١٦ -٣٠ دقيقة يوميًا وبصفة مستمرة. يرمز الكلب للوفاء، كقول الشاعر البدوي على بن الجهم للخليفة المتوكل مادحًا: أنت كالكلب في حفاظك للود، وكالتيس في قراع الخطوب. يعتبر النعت بكلب شتيمة في المنطقة العربية. وذكر الكلب في القرآن الكريم في سورة الكهف مرافقًا لجماعة نامت في الكهف.

على لسان حيوانات لأول مرة، بدلاً من أسماء حقيقية، كما جرى في قصصه السابقة. أي أنّه يروي حكاية[1] خرافية ساخرة، يستخدم فيها أسلوبًا مشابهًا لقصة كليلة ودمنة لابن المُقَفَّع[2]؛ من أجل أن يربط بين تراث حكاية الحيوان[3] وحكايته، من خلال نماذج سابقة، مثل حكاية أيسوب[4] عند الكاتب لافونتين، وانكاتاناترا الهندية، والحكايات العربية عند لقمان الحكيم، وأمثال هذا الجنس الأدبي الرمزي، حيث تختبئ وراءه رموز واضحة لطبائع إنسانية في خلفية هيئة حيوان، بما يُشابه كليلة ودمنة، فالحيوانات تتكلم وتتعامل كشخص يدخل العالم حيثما يفهم أُناس لغته، ويقدم نصائح مفيدة مغلفة بنقد اجتماعي لاذع السخرية. يسمح هذا اللون الأدبي للكاتب بتقديم بعض آرائه المخبأة في نفسه، والتي يعرضها للقارئ على شكل حكاية بسيطة المحتوى، بلغة حيوية مقتصدة التعبير، وبرموز منظمة ساخرة، من خلال إطار حركة كثيفة في تبادل الأدوار ومعانيها. الكاتب هو شاهد ومراقب لهذا المشهد المسرحي الحكائي (الحكواتي) المتفرد، الذي يعبر عن وجهة نظره العميقة في نقد واقع يحيط به.

---

(١) "لا يلعب الرمز للحيوان في الأدب القصصي دورًا مهمًا، بل قصد الكاتب في تتبع هذا الأسلوب: هل يوضح تعارض تعريفه بوضوح ضمن أسلوب روماني- سُريالي، وإلاّ ضمن خلفية واقعية". راجع:جيرو فون فيلبَرت:دائرة المعارف الأدبية، شتوتكارت ١٩٧٩ ص٥٥٩.

(٢) عبد الله بن المقفع ت سنة ٧٥٧هـ/ أديب ومترجم فارسي الأصل، كان زرادشتيا واعتنق الإسلام.اكتسب شهرته في الأدب العربي من خلال ترجماته عن اللغة الفارسية الوسيطة. منها قصص الحيوانات " كليلة ودمنة " تُقرأ حتى اليوم باهتمام. يعود أصلها إلى لغة بانكاتاناترا الهندية. راجع: شتيفان رونارت-نادي رونارت، قاموس العالم العربي، زيوريخ/ميونيخ ١٩٧٢ ص٤٨٥.

(٣) {..} قصة ذات أُسلوب ساخر أو قصد تعليمي تُساق على لسان حيوان أو كائن آخر، لكي تُجسّد صفات إنسانية تقدمها خلال نموذج مشابه، لكي تسمح باستخراج عِبَرٍ ودروس في الحياة. راجع: دائرة المعارف ميونيخ. في٢٠ مجلد، جزء ١٩٧١/٦ ص٧ .

(٤) أيسوب شاعر حكايات إغريقي مشهور، عاش في منتصف القرن٦ ق.م. دعى لإتباع صفاء الخُلُق.

يعيش بطل الحكاية المسمى (محظوظ) أحداثًا خارجة عن إرادته، تقاطرت عليه من كل جانب خلال ظروفه، وتداخلت بقوة مع انفعالات عالمه الداخلي المُحجَّم له، فينبثق منه وعيّ يخرج من أعماق معاناته، ويتفاعل فيه!؟. يحاكمه ضميره على مجرى جبرية حياته، وقيمة شخصيته الحقيقية في فوضى استغلال الطاقات الاجتماعية؛ لأجل استهلاك مادي مزخرف بأسماء براقة، انخدع بها خلال أزمة وجود اغترابه النفسي والاجتماعي في مجتمع هجين الطبقات، ونسي أنه بنفسه وقيمه هجين، ويعيش في ظرف هجين.

١ – مسار أحداث الحكاية:

ولِدَ كلب هَجينْ (من أب وأم مختلفي الأُصول) بين عائلة كلاب كبيرة في البرية خارج القرية. أضحى الجرو الوحيد « محظوظًا عند عائلته، بينما وضع أبوه إخوانه في غابة، حيث يُقتلون من أصحاب الأرض. واجب أبي محظوظ: الحراسة في بيت مالك أرض في قرية. سألَ محظوظ أباه يومًا: كيف يمكن أنْ يُرحَّب به صاحب هذه الأرض، في حين ربما أنَّه هو القاتل!؟ أي قاتل إخوانه!. صَمتَ الأب! ثم وقف بجانب صاحب عمله، وأخذ يحدث نفسه: (قد لا يمكن لرجل فقير إعالة عائلة كلاب كبيرة)، أجابت الأُم محظوظًا: لعل الفقر هو القاتل الحقيقي. كان أبو محظوظ يحرس ليلاً من داخل البيت، بينما تقوم دورية حراسة خارج ذلك البيت، مجهزة بالسلاح؛ لحراسة حديقة الرجل الغني؛ لكيلا يبتعد أبو محظوظ عن البيت، وبذلك يستطيع فقراء محيطون به سرقته. يومًا ما زار الغني ضيوف نبلاء من مدينة، وجاءت معهم كلبة نبيلة بيضاء صغيرة، تلبس في رقبتها قِلادة مُزينة بجلد عُلِّقَ به جرس.

سأل محظوظ أبويه: لماذا لا تبدو أمه جميلة كالنبيلة لولو؟ فيُنْصَحُ منهما: هذه هي الطبيعة، فلولو تنتمي لأصل نبيل، أما محبوب فهو من عائلة هجينة، أي

ولد من طريق غير شرعي، ولد على الطبيعة، فلا يُسمح لأحد أن يرفض طبيعة خلقه. لم يستطع محظوظ فهم ذلك الجواب، فلولو تعلمت من سيدها كل لغات العالم. ويبدو حسب رأي محظوظ، أن صاحب الأرض ظالم؛ لأنَّه تعلم كثيرًا بين عالمَ بلا حقوق. يختم محظوظ رأيه: هذا عالم بلا حقوق! فينهره والداه زجرًا؛ لتمرده على قدره. أُقيمتْ في أحد الأيام حفلة ترحيب للضيوف في حديقة البيت، حُملتْ إليه أطعمة فاخرة من: بط ودجاج ومشويات. شَبِعَ ضيوف صاحب البيت من كثرة الطعام، وبقي منه الكثير. جلس محظوظ وأبواه بجانب سور الحديقة يشاهدون! سألَ محظوظ: لماذا يأكل معهم كلاب صيد صاحب البيت ماعداه وأبويه؟ فيُفهِمانه أنَّهُ كلب لقيط ابن لقيط، يعود لصاحب البيت. قفز أبوه فجأة على بقايا الطعام، واختطف عظمًا لمحظوظ. أراد كلب صيد انتزاع العظمة من محظوظ، فقاومه محظوظ بنجاح. ثم بدأت الكلاب بصراع بينهم، وتصاعد تحريضَ الضيوف ضد « محظوظ، وهو كلب بري صغير »، فهرب جريًا منهم، واختبأ. وقف أبوه أمام الضيوف المجتمعين يُلقي كلمة، معتذرًا عن سلوك ابنه محظوظ، وقد طرده من العائلة. بحثت أُمُّه عنه، وأخبرته أنه يتوجب تتبع سيارة لولو الذاهبة إلى المدينة، وبعد أنْ مَقَتَ حياة البرية منذ وقت طويل، تمكن محظوظ خلال الطريق إلى المدينة عقد علاقة صداقة مع لولو، وطلب منها مساعدته بعد وصولهم إلى المدينة. جمع محظوظ في الأيام الأولى أول انطباعاته حول حياة التشرد في المـــدينة، فـــانتابه حـــزن بحالة غربته. التقى بنملة تسللت إلى إحدى أذنيه اسمها « صابرة »، حذرته من تجول صيادي كلاب المدينة، وقادته لأمها. لعبت صابرة من مجال أُذنه دور سفيرة نقل رسائل بينه وبين لولو؛ لأنه أصبح مهددًا بالخطر إذا تجول في شوارع المدينة خلال النهار، فعليه تحمل الاختباء. تخرج لولو كل يوم مع صاحبتها نهارًا، وترجع ليلاً. خطر ببالها إمكانية لقاء محظوظ في السيرك[1]،

---

(١) سيرك: أو تسيكوس: دخلت إلى اللغة العربية حديثًا خلال الترجمة، إغريقية الأصل، دل معناها في روما القديمة: على سباق العربات والخيول، واليوم: على عروض ترفيهية مختلفة

حيث تصل هي برفقة صاحبتها إلى السيرك كل أول يوم خميس من الشهر؛ ليتقابلا سويًا هناك. تخلَّصَ محظوظ من الخوف، فذهب وقرر العمل في السيرك، دخل أول الأمر بصُحبة بهلوان، وبدأ في تدرج النجاح المرموق. فسُمِحَ له بدخول بيت لولو، التي تزوجته في النهاية. وَغيَّرَ اسمه إلى ميزو[1] بدلاً من محظوظ وأضحى مشهورًا في المدينة، وموضع محبة شركات الإعلان. أضحى غنيًا، فاستقدم أبويه إلى المدينة، وأسكنهما في دار الرفق بالحيوان؛ لكي يرتاحا من العمل، وحياة صاحب البيت.

أخيرًا عمل حفلة زواجه من لولو، فحضرت مجموعة كلاب من البرية، وميشو لا يريد رؤيتهم، فطردهم. أضحت حياته الجديدة الغنية مليئة بالمسئولية والعمل المتواصل واللحاق من موعد لآخر. يجب عليه في نفس الوقت أنْ يلتزم برشاقة قوامه؛ باتباع نظام غذائي محدد، وتقشف، وتذكر ماضيه الذي يلاحقه دائمًا، ضاغطًا عليه كالسؤال عن هويته ؟!

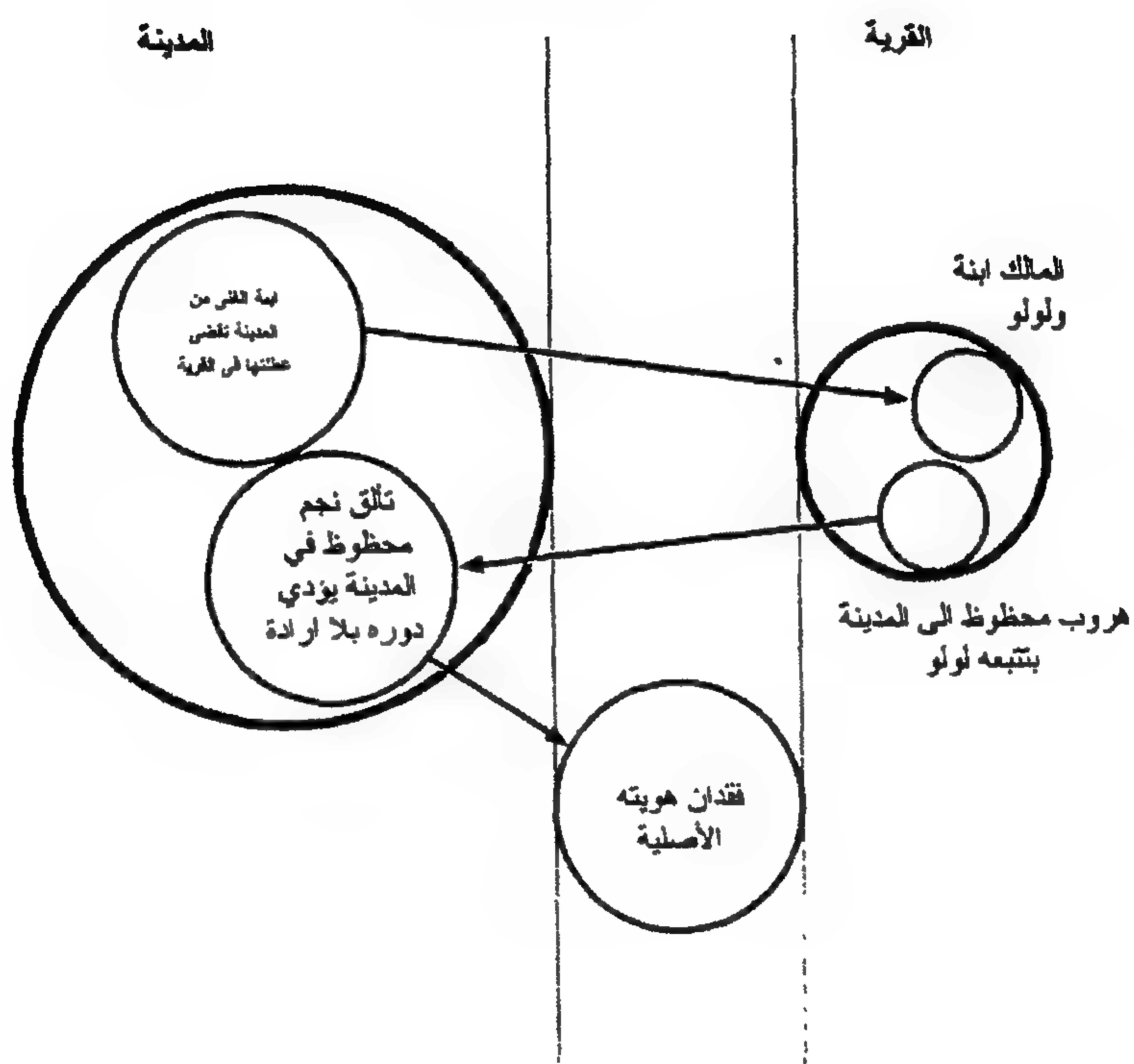
منها ألعاب بهلوانية يقوم بها إنسان أو حيوان، مقابل مبلغ دخول، يصاحبها ألعاب وموسيقى. راجع: قاموس فاريج الألماني ميونيخ ١٩٩٥ ص١٤٦٨.

(١) الكتابات الكاملة ص٣٣٦ يتبع. لعل هذه الأسماء: ميزو، ولولو، ولوز أو لوكس، ترمز إلى ثلاث دول استعمارية مارست أطماعها منذ عام ١٧٩٨ في حملة نابوليون على مصر وهي: إيطاليا وفرنسا وإنجلترا وما زال لها أثر بشكل آخر.

يوضح هذا التخطيط مؤثرات العلاقة بين المدينة والقرية على فقدان الهوية الذاتية بفعل الظروف الاجتماعية:

تخطيط يبين مشكلة تحديد الشخصية

ذاتيا واجتماعيا



١ – حياته في القرية:

تنقسم محتوى الحكاية إلى قسمين: الأول يعرض حياة البطل في القرية باختصار، والثاني حياته في المدينة بتوسع. تتعارض مقاطع القسمين خلال إبراز أسلوب الوصف، ووضع تقلبات الظروف به. يشعر محظوظ بوجود فقر وضغط عليه في القرية، فيهاجر إلى المدينة، فيصادفه نجاح وشهرة وغنى، ومع ذلك كله لم يجد سعادته في حياة المدينة، ولا يستطيع الرجوع إلى البرية والقرية، حيث أصله ونشأته، فيبقى محاصرًا بسؤال حول ذات شخصيته؟

هكذا عنوّن الكاتب مقاطع القسم الأول من الحكاية بسطور شرح قليلة[١]:

ا – العنوان: **أيامي في الريف:**

١. أنا ابن الصدفة العمياء

٢. القاتل وأنا في بيت واحد

٣. صاحب الدار وأبي واللصوص

٤. يوم لا أنساه

٥. أخاف – يا أبي – أن يطير عقلي من رأسي

٦. يا أمي: أخاف أن يطير عقلي من رأسي

٧. عقلي سيطير من رأسي

٨. معركة غيرت مجرى حياتي

٩. المحاكمة

١٠. الخطبة التي جعلتني أهاجر

١١: الوداع

---

(١) الكتابات الكاملة، ص٣٢٥-٣٣٠.

١٢. الرحيل من الريف.

يرمز هذا التقسيم، ربما إلى تداول اثنتي عشرة أسرة فرعونية حكمت الكرنك، اختزلها تاريخيًّا كواقع قائم بحدّ ذاته. أو لعله يُشير لفترة نشأته ومعاناته في الريف خلال سنة من وجوده، كتأريخ وتجربة مُعاشة بأبعادها. ولد محظوظ في عائلة فقيرة، فإخوانه طُردوا وقُتلوا؛ لأن أباهم لم يكن قويًّا لتوفير عيش عائلة كبيرة. جمعت الصدفة اختيار أمه له، فمكنته من مواصلة العيش بحمايتها (رمزًا للأرض) كقوله: « أنا ابن الصدفة العمياء ».

يتميز محظوظ بملكة ملاحظة يقظة عالية، وإحساسًا بالبحث عن العدالة، لذلك سأل !؟ أيمكن لأبيه الترحيب بصاحب البيت الذي هو القاتل أصلاً ؟. هنا تناقش مشروعية العلاقة بين صاحب البيت، العاملين عنده. لكن وجود الفقر يشل نشاط العمل، وصاحب البيت هو الذي يُقرر: ما هو حق وغيره باطل!. ولذلك يجب على الفقراء والمحتـــاجين الرضوخ لنظام صاحب البيت؛ لأنهم عنده عُمَّال أو خَدم، كموجودات من درجة الطبقة الثانية. حيث تكون الطبقة الاجتماعية معينة وثابتة في العائلة قبل أو منذ الولادة، وملتصقة بأصله ومكانه وتطوره حتى رحيله من الوجود. محظوظ إذن هو ابن الشارع، رمز للأفقر من الناس، وأكـــثـــرهـــم بلا حقوق، ومع ذلك يتواجد بينهم من يدعمون الحقوق بالعدل قدر ما تسمح به الظروف. كان والدا محظوظ، وما زالا يُطيعان قدرهما، ويعملان بشطارة، وسلوكهما متوافق بلا أسئلة ولا شكوى، فهم من جيل الراضخين، على الضد من ابنهم، فهو متمرد على العرف الاجتماعي المحيط به بلا اختيار.

كان واجب الأب الحراسة من داخل بيت الرجل الثري الذي لا يملكه، وكذلك واجب رجال الحراسة خارج البيت وحديقته التي لا تعود له. ولكن يوجد خارج هذا البيت فقراء، هم بلا سكن، ويعيشون في العراء، بلا عمل، يترصدون نِعَمَ مالك الأرض عليهم، ومن هم أغنى منهم. يُفهَم هذا العرض من كاتب الحكاية بوضوح، إشارة لوجود مجتمع طبقي، يربط الحق به، وله قُدرة التعسُّف، من خلال سلطة

طبقته الاجتماعية، ومكانته المادية، كأصحاب الأملاك وبهذا يكمن سبب المشاكل في سوء الظن، ونشوء صراعات متقابلة بسبب عدم توزيع التعامل بالحق والعدل.

وضحت حالة الطاعة التامة، وتحديد مساحة الحركة لمحظوظ وعائلته، بسبب هذه الزيارة من المدينة لصاحب البيت. استفسر محظوظ: لماذا جاءت لولو مع الزائرين من المدينة ؟ وهي تبدو أجمل من أُمه؟ فتلقى جوابًا ! إنها من سلالة أُخرى، فهي من الطبقة العالية، وعائلته جاءت من خليط. هكذا خلقتهم الطبيعة. لهذا السبب لا يمكنك السؤال!. وتوجد أشياء أُخرى تُقلِق محظوظ، فلولو تعلمتْ من سيدها كل لغات العالَم. تعرّف محظوظ على عدم العدل في معاملته، ومستوى تعلُّمه الذي تعلق بتبعية عائلته بصاحب البيت. فيغيض محظوظ لعدم وجود العدل، لكي يجد لنفسه السبب: إنَّ العالم يجب أنْ يعرف عدمَ عدل صاحب البيت، ويتبع محظوظ ما بهذا العالم بلا عدل؟ نتعرف خلف ذلك على وجهة نظر الكاتب بافتراض: أنَّ الإنسان يولد طيبًا على الطبيعة، وخلال تكرار الجور عليه، عند ذلك يمكن أن يندفع في التعامل بلا حق مع الآخرين. فلا معنى لتمرد محظوظ على أمه، وتعطيه الحق أن يكون سعيدًا مع حظه.

يصف النصّ شكل لولو، ومعرفتها اللغوية بمقاطع: « أخاف أن يطير عقلي من رأسي » تتبعها فقرة تالية: « عقلي سيطير من رأسي »[1]. عندما أقام صاحب البيت حفلة طعام للضيوف في الحديقة، ظهر سؤلاً اجتماعيًّا مهمًّا، يُرجعنا إلى ما سبق أن ذكرناه، من وجود ظلم، وكذلك عدم وجود توزيع عادل في الطبيعة، والميزان هو الحظ. فها هو يلقي نظرة عملية على الواقع، حيث يوجد بشر يوزعون الثروة بلا مساواة، ويوجدون في الحقيقة عند كل حالة خلق مشاكل، تحمل إلى الحديقة أطباق تطفح باللحم والأكل الفاخر، يأكل الضيوف ويرمون بقية الطعام في الصحون، يأكل منها الخدم، وما يقع على الأرض فهو من نصيب كلاب

---

(١) الكتابات الكاملة ص ٣٢٧.

صاحب البيت والذئاب. محظوظ وأبواه يجب بقاؤهم في البيت، قالا له: هيا هذا أمر عادي لأبويه. محظوظ يُعاند ولا يُقِرُ ما يفرضه عليه المحيط الاجتماعي، وإنما يطرح أسئلته المُدعمة بحجج عقلية. لماذا لا يحق له الأكل؟ عندما توجد حفلة عشاء، ويُسمح بالأكل فقط لكلاب الصيد؟ ولا يلتزم محظوظ بذلك، ولا يذهب خائفًا منهم، إنه يحضّر نفسه للصراع مع الكلب الضخم حول العظمة، لكنه يتفوق بذكائه ورشاقته. فيتنصل أبوه منه أمام الحاضرين، وبسبب وضعه الاجتماعي، لا يسمح له بذلك، فتنصل من ابنه أمام الحاضرين وطرده. الحقيقة تتجه للكذب، لو فرحت العائلة بولادة ابنها، ويُعرض هذا بسبب تقليد معروف، فيكون كارثة، كما ورد في النص[1]: «... في يوم أغبر ولدتْ شريكة حياتي هذا الكلب الفاسد .. في هذا اليوم بكتْ السماء، فسقط المطر، وكفتْ العصافير عن التغريد، وجف في حلوقها النشيد .. ومرتْ الأيام وكبر الفاسد؛ فقَلَّ ماء النَّهر، وقلَّ حجم القمر في السماء .. واليوم أفسد الكلب الفاسد متعة الضيوف، وأهان كلاب الأرمنت، وأفزع المحترمة لولو .. ومن اليوم سأرى أنا الكلب الصالح النور ظلامًا والظلام نورًا .. هكذا تختلط الأمور يا سادة حين يتطاول مخلوق من مرتبة سفلى على مخلوقات من مرتبة عليا .. ».

٤. محتوى الأدوار الاجتماعية:

إنَّ عرض حياة بطل الحكاية في تتابع تقسيم متشابك ضَمَّ عناوين متعددة، جعل نظام الحركة مكثفة ومتناسبة المحتوى، من وجهة نظر بناء حكاية بصيغة المتكلم؛ لتعكس طبيعة نفسه، ومعرفته كشاهد ومراقب لمجرى حياته، ولمناقشة أثر حوادث وجوده في القرية. ويمكن عرض محتواها تحت عناوين تبين لنا دلالة الأدوار الرئيسية فيها:

---

(١) الكتابات الكاملة ص٣٢٩ .

جدول (١٤) : محتوى الأدوار الاجتماعية:

الفصل	تطور شخصية	أدوار اجتماعية	موضوعات رئيسية	صراع اجتماعي نفسي	
١.	مولود ابن الصدفة	مالك البيت = حاكم	يحكم كما يشاء		
		أب الكلب = حارس	تابع منفذ	*	*
٢.	حاسة العدالة	الأم = مؤمنة بالحظ	خضوع لواقع الحال		•
	عيش على هامش الواقع		تحمل الفقر	•	•
٣.		سرّاق= مَن ليس له	توزيع غير عادل=	•	
	حُب الاطّلاع	مأوى وجائع	مجتمع الطبقي		
٤-٦	تمرد ضد سوء المعاملة	لولو= مستوى تعلُّم	فروق طبقية في	•	•
	صراع لأجل العدل	عالمي	تلقي الثقافة		
٧.	توزيع بالحق	كلٌّ له قراره	تدرج هرمي اجتماعي	*	*
			إنقاذ وضع اجتماعي=	*	*
٨-٩	المطرود من أهله	الذئب = سريان خوف	نكران الذات= تضحية		
	قرار العيش في المدينة	ضيوف = مشكلة			
١٠.		مصاصو دماء	بحث عن حل منقذ	*	*
		يعيش على هامش الحياة			
١١-١٢		لولو = تساعده في	الرحيل للمدينة	*	•
		التأقلم بمساعدة نملة	السلوك المتفتح		
			لأبناء المدينة		

٥. بزوغ نجمه في المدينة:

وهكذا عنون الكاتب مقاطع القسم الثاني من الحكاية، وشرح حياته الجديدة باختصار[١]:

يوضح هذا الجزء الخاص حياة المدينة خلال العناوين التالية :

ب – أيامي في المدينة

١. ليلة في شوارع المدينة

٢. نهار بشوارع الأحياء الشعبية

٣. ليلة أخرى بالمدينة

٤. من أقوال النّملة الحكيمة

٥. في السيرك مع لولو

٦. حديث القلب مع القلب

٧. أول هزيمة للزمان وهزيمة كاملة للمسافات

٨. رسالة إلى لولو

٩. القفص يتكسر: ١. و٢. و٣.

١٠. أيام الهنا ... كل يوم بسنة :– ون – – تو – – ثرى – – فور –

١١. هَبَّة الكلاب أبناء الكلاب

١٢. على النجوم مسايرة الموضة

---

(١) الكتابات الكاملة ص ٣٣١–٣٤٠.

١٣. الشهرة كشجرة الفاكهة: طعمها حلو وبذرها مر

١٤. الحرام والحلال:

الماضي يطاردني " أ "

الماضي يطاردني " ب "

الماضي يطاردني " ج "

يقسم الكاتب حكايته في المدينة، وهي رمز التحضر، والحضارة الساطعة في بلده، وما حولها، بترتيب مختلف عما سبق في القسم الأول. فرقم (١٤) يرمز لعمر الحضارة الإسلامية في تاريخ بلده، مختزلاً في ثلاث مراحل، يرمز لها بثلاث حضارات(الفرعونية والإسلامية والغربية)، تتقابل في سماء بلدة، وتطارده في ذاكرته والواقع. فأين هو من تحديد شخصيَّته خلال هذه المُطاردة الفكرية الواقعية المتجسدة بوضوح لكل شخص.

ولعله يرمز برقم (١٠ – ١٣) لتواجد أربع مراحل في تاريخ بلده في صراع مفتوح لمستقبل غير منظور، أو لعله – حسب أمله – قدوم التحول الاشتراكي والعدالة والمساواة، كشجرة تحمل نقائضها بنفسها، كصراع مستمر. وهكذا يلاحق محظوظ سيارة نقل لولو من القرية – مسقط رأسه – إلى المدينة. ويجمعهما طريق في صداقة لابد منها؛ فينكسر هنا الحاجز الطبقي بينهما خلال ظروفهما،

يشعر محظوظ بصدمة الغربة في المدينة، فكل شيء جديد عليه، فيراقب عجائب حياة المدينة، وكثرة اختلافات البشر فيها: سلوكًا وملبسًا وعملاً وطبقات ولغات، وكل واحد يكافح لوحده. فتصوره كطوفان من البشر. يذهب إلى السوق وسط ازدحام البشر بمختلف ألوانهم، يرى فيه كثرة الأضواء، وصور نساء في إعلانات معلقة على الحيطان. انثال بكاؤه خلال سيره، وشعر كما لو أنه يغرق في

بحر بشري، ولا يستطيع أحد المساعدة. فجموع البشر تغوص، كما لو أنها في فيضان ماء بحر، فيغرق من يكون لوحده. يصادف محظوظ في حي العمال أيضًا جموعًا من بشر تسير في الشوارع، وأكوام قمامة، وأطفالاً بلا مأوى، وانتشار صراع القوة بينهم. علّق على ذلك المترجم الإنكليزي[١]: «يوم هنا شمس بلا عيون، وحياة هنا جزء من جحيم» يشعر محظوظ بالحزن. ونشأ حديث مع نملة، حيث تسللت لإحدى أُذنيه، وجعلته يهرشها (يرمز النمل إلى الاجتهاد في الحكايات التراثية ويقظة الضمير، ونظام حياته الاجتماعية، وقدرته على التنبؤ والحكمة). النملة صابرة، وأمها يحذران محظوظًا من خطر المدينة، ويساعدانه على الاحتماء من صائدي الكلاب الذين يجوبون الشوارع كل يوم، وعليه أن يتجنب الطواف بالمدينة.

النملتان حكيمتان مراقبتان، كما قالت له أم صابرة النملة البيضاء لمحظوظ[٢].

« ... أنا لا أُحب الإنسان ولا أكرهه .. وأعجب من ظلم الإنسان لأخيه الإنسان. حياتك مع النمل ستعلمك الصبر. نحن جموع النمل ننال بالصبر كل ما نريد. » قدمت النملة الحكيمة خدماتها كسفيرة تعاون، تتوسط بين محظوظ ولولو، بسبب بُعْد مسافة السكن بينهما وزمن الاتصال. صحيح أن النملة تقطع المسافات الطويلة ببطء شديد، وربما تتعرض لأخطار أكثر من الكلب، ولكنها تتمكن من تجاوزها دون عناء، خلال تعاون وتداول نقل الرسالة من فم نملة لأُخرى، لتصل بالتأكيد إلى لولو. محظوظ طموح، عندما التحق بالسيرك، وحقق نجاحًا بأقصر وقت، فصنع السيرك منه نجمًا فى سماء الفن، وانفتحت له كل الأبواب، وكذلك منزل لولو والمجتمع الراقي.

---

(١) جونسون، دافيد: ١٩٨٣ ص٧٤.
(٢) الكتابات الكاملة ص ٣٣٣.

يشرح الكاتب فى فصول متوالية فى ملامح قصيرة مركزة خصائص وطبائع الحياة عند أرقى طبقات المجتمع: يمثل في البداية سعادة خالصة في كل يوم لمحظوظ، إذ يلتقي محظوظ بلولو فى السيرك، وفى منزلها، وتغدو العلاقة له بالطبقة الراقية بديهيًا، فغيَّرَ محظوظ اسمه إلى « ميزو »، وأصبح محاطًا بالأثرياء، ويملك سيارة ليموزين وموتوسيكل، والتجار يحققون له أرباحًا طائلة من بيع تماثيله المصنوعة من الحجر والبلاستيك والشمع والسكر، وهي على شكل الكلب ميزو، وكذلك الإعلانات تحقق له أرباحًا. وأفضل غذاء للأطفال الرضع اسمه « لبن ميزو »، وأنه محاط بالمعجبين بمجرد خروجه من بيته. أحضر ميزو أبويه إلى المدينة، وأسكنهما إحدى دور الرفق بالحيوان، واشترى نظارة لأمه، وطقم أسنان لأبيه. وأخذ يعيش حياة « ثانية مصطنعة » تُنظم له لذات مجتمعه الخاص. ازداد انخراطه في « الحياة الجديدة ». أقام حفل زفافه على لولو بحضور أنبل عائلات الطبقة العليا: من كلاب صيد فصيلة رومي، فزاره وفد من جمعية كلاب قريته؛ للتهنئة على زواجه بلا موعد، فطردهم ميزو، وكان بينهم أحد أصدقائه، فهو لم يعُد حكيمًا في قراره، بل أخذ يتصرف بانفعال وذُعْر من بني جنسه، فتواصلت إثارة هؤلاء في المجتمع الراقي، قال ميزو: « .. ما هؤلاء الأغبياء، لقد حولوا فرحي إلى حفلة حُزْن »، أيها الحُرَّاس: افتحوا النار على هؤلاء الغرباء.

حمل الفصل التالي اسم: «الشهرة كشجرة الفاكهة: طعمها حلو وبذرها مر[1]». عرض فيه أي أعمال يُنجزها ميزو في حياته، موزعة بين السيرك والسينما و«المرآة»؛ أي التليفزيون، والإذاعة، وحفلات سهر، ومقابلات، واتفاقات مع منتجين وتجار ومديرين، وحلاقة تجميل شعره، وتدليك جسمه من التعب، وتقليم أظافره. كل ذلك متعلق بنجاحه في السيرك، وبسلسلة من أشخاص آخرين يقضون وقتًا معه؛ ليأخذوا أجرًا على أعمالهم. فهو بلا اختيار: ثمن الشهرة مُرٌّ، فحياة الثراء

---

(١) الكتابات الكاملة ص ٣٣٨.

محكومة بقيود صارمة، يستمتع فقط بقليل مما يُباح له، فهي حياة الزُّهد. فرض طباؤه عليه نظامًا قاسيًا؛ ليحتفظ جسمه بصحته وقدرته على العمل. تذكّر أحيانًا ماضي حياته فأخذ ماضيه يُطارده، شرح فيه ثلاثة فصول:

المشهد الأول: ينجبِ ميزو جروًا من لولو يسميه لوز، ذا شكل مضحك ومُبك له، فيُذكِّره بأصله، ومنظره القاسي على قلبه وأذنيه، فيغضب.

المشهد الثاني: شعر فجأة عند الحلاق بالنملة صابرة في أذنه تناديه محظوظ، ولا يُريد سماعها، فيطردها من أُذنه، يتوجب عليها البحث عن محظوظ عند صابرة.

المشهد الثالث: أثناء تأمل صورته فى المرآة، سألها: هل هى صورة محظوظ أم ميزو؟ وتنهار أعصابه؛ فيعطيه الطبيب حقنه فينام، فيرى في الحلم كما لو أنَّ ما حوله يحترق، والنار تلاحقه أكثر عن قُرب، وأنه لا يتحرك، ولا يفعل شيئًا...

٦. وجهة نظر الكاتب في محظوظ – ميزو:

يرى الكاتب من خلال منظاره أنَّ صعود حياة الشُهرة والانضمام كعضو إلى المجتمع الراقيِ، لكي يُعترفِ له بمستواه العالي كمقياس! يؤدي به لاحقًا إلى اكتشاف ذاته وتحديد شخصيته! يمضي ميزو أغلب وقته، وأكثر ما يقوم به للمجتمع الراقي: يأخذ العمل في السيرك وقتًا قصيرًا، مقابل ذلك حسابات الأموال والشهرة ترتبط بواجبات اجتماعية دقيقة، بل بضغط يُلزمه نكران ذاته. ميزو فقد حريته. عندما تعلق بالحياة الجديدة، وتسرب الشك عنده في الجميع، والتفكير في الكُلِ ليعرفه، فلم يستطع ميزو تحقيقه. استمر يخطو بحُلم من نار، بينما هو متواجد في وسط مظهره المشهور. مكّنته مسايرته للمجتمع من القدرة على الملاحظة النقدية والتقييم والعرض. أبرز يحيى الطاهر عبد الله صورة نموذج فاسد بنفسه، مخادع للمجتمع، ينطبق هذا على السواء على طبقة فقيرة تقاسي الجَور، وبلا حرية،

أو على طبقة حُدِّدَ وجودها فقط بالغنى، ولكن بلا سلطان؛ أي كسلطة موظف ينفذ ولا يناقش، يسمع ويعمل.

ينطلق الكاتب من زاوية مركزية كمُراقب يصف ما يراه حوله، ويسمح لنفسه بصورة غير مباشرة فقط رمى نقده، من زاوية حرية وجوده، وليس من خلال الرجوع لسلطة حسية أو مؤسساتية عليه، أو تصرف عنف إنسان ضد إنسان. تسمح الحكاية بإظهار وجود نظام سلطة مجتمع لا يمكن أن يتحقق حقًا، لذلك لا يُباح مجال لحرية حركة الاستقلال في حياة الفقر. لذا لا تتحقق الحرية وحدها بالملكية والسلطة، بل هي مرتبطة بفرد داخل مجتمع له شخصيته الإنسانية المُحددة، فيها كذلك مدخل لقدرات كامنة؛ كحصوله على التعليم، وإمكانية التقييم النقدي التربوي. تحوي هذه الحكاية نموذجًا مثاليًا في ذهن الكاتب، وتبرز حقًا طبيعة تعاون طبقة جمعية النمل بقربها للذكاء والصبر. ويمكن تنظيم أحداث الجزء الثاني من الحكاية كما يلي:

جدول (١٥): الأدوار الاجتماعية وموضوعاتها:

الفصل	تطور شخصيته	أدواره الاجتماعية	موضوعات رئيسية	صراع:اجتماعي نفسي
١-٤	غريب في المدينة أقل مرتبة من الكلاب	النملة=المعرفة=سفيرة مخابرات = لتعاون لولو = تسامح = انفتاح	عالم مدينة مجهول له، مدينة النمل= جهاز مخابرات في المدينة، فوضى	نفسي اجتماعي
٥-٨	حُب العمل بالدرجة الأولى	السيرك = مسرح الفن تدريب داخلي = سيطرة على العمل خارجيًا	هو بقيادة غريبة في العمل خلال الوقت له شخصيًا وللآخرين	اجتماعي نفسي
٩	نجاح محظوظ في الفن	المالك والباشا = قبول الوضع الإجتماعي	الطريق إلى الشهرة	اجتماعي
١٠	تغير هويته لأجل النجاح الاجتماعي	ميزو = السيد الحاكم	ارتقاء سلم ضمان اجتماعي للأغنياء	اجتماعي
١١	حفل زواجه وتطوره في الغنى= استغلال طاقة الأضعف للعمل	تكوين جهاز إدارة لمن يعمل عنده	فروق طبقية، تحول من طبقة لأخرى	واقع اجتماعي
١٢	حياته في الترف	ابنه لوز= يمثل شبابه	فقدان قيمة حياة غير طبيعية	ازدواج نفسي واجتماعي
١٣	حياة : طعمها حلو وبذرها مر	منظر ابنه مضحك	محاكات ذاته	تأمل نفسه وواقعه
١٤	ماضيه يحاكمه	بكاء نفسه على نفسه بواقعه المؤلم	فقدانه شخصيته الحقيقية وعدم تمكنه من استرجاعها - الاغتراب النفسي والاجتماعي	اجتماعي نفسي

أدار الكاتب نقده الاجتماعي والسياسي على لسان حيوانات، يمثل جزءًا من تاريخ مصر القديم والفترة الإسلامية إلى الوقت الحاضر، خلال عرض متشائم ساخر اللون؛ مما يجعل القارئ يطرح أسئلة كثيرة: ما دلالة هذه الحكاية بشكلها ومضمونها؟ هل هي حكاية للأطفال؟ أم هي حكاية تعليمية فلسفية للكبار؟

كتب الناقد الأدبي د.صبري حافظ في دراسته عن قصص يحيي الطاهر عبد الله الطويلة(1):

« تستعصي قصص يحيى الطاهر عبد الله الطويلة – مثلها في ذلك مثل قصصه القصيرة – على محاولات التبويب والتصنيف في أي قوالب سهلة أو تصنيفات مدرسية معروفة. فقد رفض يحيى الطاهر عبد الله منذ مطلع حياته الأدبية أنْ ينضوي تحت لواء أية جماعة، أو يندرج ضمن أي إطار جاهز، أو يتبنى المفهوم السائد للقصة وقت وفوده إلى ساحتها، فهو ينفر من التقليد والتكرار. ولذلك فقد وهب نفسه للمغامرة مع أدواته التعبيرية وحدسه ورؤاه، محاولاً – منذ تجاربه الباكرة – أنْ يطرح تصورًا جديدًا للكتابة القصصية، يخلصها من كل عثرات التقليدية ونهنهات العواطفية « السنتمنتالية » الزاعقة، ويمكنها من استيعاب التغيرات الجديدة في الرؤية والحساسية والفهم ».

ختامًا، لابد من القول: إنَّ يحيى الطاهر مثَّلَ فهمًا أدبيًا وسياسيًا أكيدًا، ضَمَّنه في كتاباته الأدبية، واستخلص خصوصية دور الأدب القروي الشعبي عبر آلاف السنين في الكرنك، كما وجه حكاياته الشفاهية فعلاً بنموذج علماني سياسي يساري. وقد أعَدَّ هذا العُرْف بنقد اجتماعي وبمحتوى سياسي للمجتمع، على أمل التغيير الذي لم يره مطلقًا. استعار العلاقة المنطقية، وحركة التناقض في حضور أبطال قصصه من اطلاعه على الأدب الأوروبي.

استحق لقب « عندليب القصة من الكرنك ».

---

(1) صبري حافظ١٩٨٢ ص ١٩٥ .

ملخص الدراسة

اهتمتْ هذه الدِّراسة بعرض جانب من قرية الكرنك في كتابات أحد أبنائها، الكاتب الراحل يحيى الطاهر عبد الله، أفضل مُمَثِّلي أدب الأقاليم أو أدب القرية المصرية خلال فترة ١٩٦٠-١٩٧٠. أوضح في قصصه بيئة خيالية، ولكنَّها واقعية كما خَبِرها خلال فترة طفولته وشبابه. أنجز منها دراسات شخصيَّة، حول بُسطاء أهل القرية من جانب نفسي واجتماعي شعبي، برؤيا إطار سياسي يساري المحتوى والدَّلالة. ربط مفهوم علاقة تتوسط بين واقع حياة القرية المُتطبِّع كترسب تاريخي متراكم، مُحاط بالأُميَّة والفقر والمرض واعتقاد بالخرافة التى تُمارس بطُرق تقليدية سارية بين العامة؛ مُقابل تقدم صناعي متجدد قادم من خارج قريته، يُصاحبه تغيير للبُنية التقليدية الاجتماعية، ويختزل عادات شعبية مثل الأخذ بالثأر، ويأتي بتفاوت طبقي يرتكز على تواجد عمل جديد، ونمو مشاكل شخصيَّة جديدة مُعاشة بوعي. ركز الكاتب في كتاباته على وصف وتشريح سلوك وأقوال شريحة من عامة أُناس من موطن ولادته، وكذلك من مدينة القاهرة، الذين هم من الطبقة الدُّنيا، وبخاصة فيما يتعلق بالحياة اليومية بقريته في زمنه آنذاك، والمواجهة ضد مُتغيرات تركيب نظام قروي ثابت تاريخيًّا واجتماعيًّا، قدمت لهم خلال تأثيرات أوروبية غازية، نشأت بسببها مشاكل في ساحة توتر بين ممثلي التقاليد ومحبذي التحديث.

تدور أحداث قصص القرية، كما أوضحنا في الدراسة حول موضوعات نلخصها كما يلي:

١. تُشير إلى سلوك طبيعي تقليدي يواجه طموحًا للحرية عند أجيال شابة، كما عرضها في قصة « جبل الشاي الأخضر ».

٢. نشأت مواجهة بين إرادة تجديد صناعي، ومحافظين على سريان طبيعي لحياة يومية قروية، مثلما بيَّــنًا في قصة: « طاحونة الشيخ موسى ».

٣. أشار لظهور الحسد باتجاه أهل الغِنى والثأر من استملاك أجنبي لأرض في القرية؛ لأنَّه يهدد نظام تقاليد مجتمعها، فيحسد أحدهم الآخر، خلال نشأة التفاوت الطبقي والمعاشي بقصتي « المهر » و« الجثة ».

٤. الحفاظ على شعيرة الحج إلى مكة التي تُمكِّن تاجرًا من توسيع ثروته، وكما يُقال: تُغفَر ذنوبه خلال الحج، ويمارس العمل التجاري المُربح، كما في قصة " حج مبرور وذنب مغفور.

٥. المعاناة من حياة الملل لرتابة الأيام القروية (بالمقارنة مع أيام حياة المدينة، كما خبرها الكاتب فيما بعد)، تُعيد دورتها الأبدية الضاغطة على مشاعر الكاتب في قصة: « إيقاعات بطيئة ومنتظمة أيضًا ».

٦. عندما يرتبط الزواج والطلاق بإرادة منفعة مادية فقط، أو بسبب مكانة اجتماعية، أو تتبع منصب وظيفي، عندئذ تهمل تقاليد القرية، وينهض الحسد، كما في قصة: « الوشم ».

٧. صيام شهر رمضان ينشر ظلاله في جو القرية، يمثل سلوك المؤمن بحفاظه على تقليد شعائر دينية ثابتة في التقوى والكرم والصلاة، لمَّح إليها بنقد رمزي سلبي أحيانًا في قصة: « الجد حسن ».

٨. تتضح طبيعة كرم أهل القرية لضيوفهم، رغم حالة فقرهم، توضحه قصة: « العالية ».

٩. عدم توفر خدمات صحية لأهل القرية (مقارنة بالمدينة)، فلا يتواجد نظام طبي، ويوجد بدلا منه اعتقاد خرافي، وممارسة السِّحر بصورة

واعية، أبرزتها قصة: « الموت في ثلاث لوحات » (كان ذلك في فترة حياته قبل ثورة ١٩٥٢، وقد تغيرت معالمه الآن).

١٠. نشأة عادات معقدة للزواج، مرتبطة بشروط: منها عدم السماح لعـــلاقـــات تبادل المشاعر قبل ليلة الزفاف بين الخطيبين، في قصة: « الفخاخ منصوبة للمحبين ».

١١. سيطرة الأُمية والفقر بين أهل القرية، يجعلهم ضحايا استغلال أهل المدينة، فتنشأ مشكلة تحديد الشخصية، هكذا عبَّر عنها في: « حكاية على لسان كلب ».

١٢. تواصل مأساة حياة القرية يعود لوجود جبرية نظام يكرر نفسه مباشرة، كنموذج يجب عيشه بلا قرار اختياري، يسري مفعوله عبر أجيال بعيدة القِدَم، كما تعرضها قصة: « الطوق والإسورة ».

١٣. سيطرة الاعتقاد الخرافي عند العامة قبل وبعد الإسلام، يتميز في أغلب المجالات، خلال امتزاج طبيعي تاريخي وديني متنوِّع، وأن الدين مُقَوِّمُ أهل وقته، ولا يستطيع تحسين نوعية الحياة الحالية، كما يرى الكاتب في قصة: « الطوق والإسورة »..

١٤. ذكرنا أمثلة لمواضيع ذكرها الكاتب، وتوجد مواضيع أُخرى كالحُب المخفي المحرَّم دينيًّا بين الأخ والأُخت، والحب الممنوع اجتماعيًّا بين بنت فقيرة وابن الشيخ، وعدم تواجد فهم فترة المراهقة عند الجيل القديم والجديد في العائلة.

تفحص الكاتب ما مَسَّ مشاعره في مسقط رأسه، وما كتبه قَدَرَهُ عليه، فأضحى اهتمامه به، فاتخذها بنفس الوقت نموذجًا للمشكل الاجتماعي في محيط الأقاليم. بهذا المفهوم تمثل قصصه طريقة عرض إدراك واقعي، ونقد اجتماعي واضح الدلالة. انتقى أغلب شخصيات قصصه ممن عرفها مباشرة، فحولها في

إحساسه لاستكشاف ضغط سيل أفكاره ومشاعره، فكوّن شخصية مبالغ فيها هي: أنا = القرية = العالم. في أزمات، هو يمثّل شخصًا خفيًّا يرصد الأحداث، لعدد من نماذج من كتب عليهم ما عاشوه، كمن يُسقط منظوره على ما يُلاحظه. لذلك عندما يبدل مكان سكناه من القرية إلى المدينة، فإنه يبقى محتفظًا بمنظوره دومًا، ليكون حديث النفس، وحوارًا داخليًّا تتوسطه قريته؛ لكي لا تنتهي واقعة سلسلة تداعي أفكاره التى عاشها وتخيلها والتى تظهر للكاتب أن وجود قريته "الكرنك" هو وجوده.

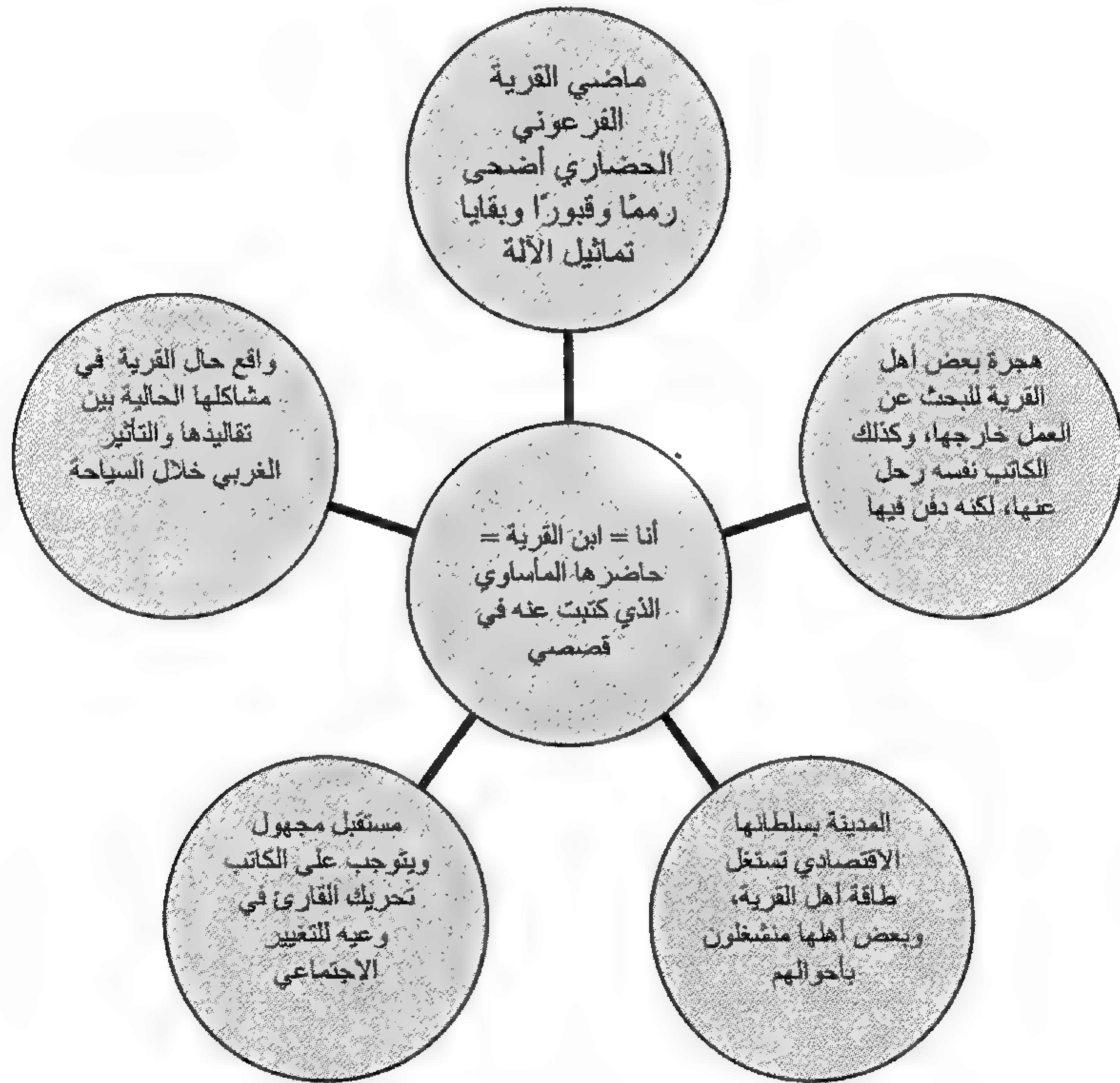
عرضها حسب تحليل المدرسة الماركسية للمجتمع في الأدب، بإحساس دقيق وتعبير أدبي ذى مستوى عالي الدلالة، وواضح المحتوى، وبلغة عربية معاصرة، ممتزجة بلهجة صعيدية، بلا تنافر في الفهم. وقد سجل اسمه عندليب القصة القصيرة العربية المعاصرة، بنقد واقعه وقريته، ورحل عن الساحة الأدبية فجأة، وهو في أوج عطائه المتميز.

خلاصة القول عنه من خلال معالم حياته، كما لو أنه يعني:

* أنا مشاهد وشاهد وكاتب مُحرض للتغيير فيما أقصده.
* أنا لم أختر حياتي وطبيعة عالمي منذ ولادتي، بل هكذا هي الحياة التي كنت فيها.
* طبيعة حياتي هي تجربتي في القرية والمدينة كقريتي.
* أشخاص قصصي تأملتها من نفسي وطبيعة مجتمعي الذي عانيته بألم وفقر وحرمان، ومبدأ لم يتحقق.
* أسلوبي القصصي نحته من خلال معاناتي نفسيًّا واجتماعيًّا، وبقراءاتي بلا وعي، وبوعي جبري.

* خلال صداقتي مع شابين مثلي لهما طموح مثالي، شققنا طريقنا في عالم الأدب المصري في فترتنا.

* حياتي الأدبية تألقت في المدينة / القرية، صببت فيها مأساة وجودي كقروي، وتوحدت في القرية أنا، وأنا القرية في المأساة، أنطفأ نجمي حياتي كجسد في رحلة خارج المدينة / القرية، وبقي صوتي يهدر في قصصي ما دام شخص يقرؤني، ويفهم تجربة حياتي بمعنى.



تخطيط يوضح أبرز أفكار يحيى الطاهر الواردة في قصصه القروية:

مصادر ومراجع الدراسة باللغة العربية والأوروبية:

١. المصدر الأساسي:

عبد الله، يحيى الطاهر: الكتابات الكاملة القاهرة، دار المستقبل، ١٩٨٣.

٢. المراجع الثانوية باللغة العربيَّة:

إبراهيم، عبد الحميد: القصة القصيرة في السيتينيات، اقرأ، رقم ٥٤١، القاهرة، دار المعارف ١٩٨٨.

إبراهيم، نبيلة: الإنسان بين الكلمات والأشياء، مجلة ألف الجامعة الأمريكية في القاهرة، مجلد ١٩٨٧/٧.

إدريس، يوسف: النَّجم الذي هوى، كُتيب ذكرى ٤٠ يومًا على وفاة يحيى ١٩٨١.

الأبنودي،عبد الرحمن: عدودة في مجلة خطوة، القاهرة ١٩٨٢/٣.

أبو ريَّه، يوسف: ماذا بقي من يحيى، القاهرة، مجلة خطوة، ١٩٨٢/٣.

أبو عوف،عبد الرحمن: البحث عن طريق جديد في القصة القصيرة(ضمن كتيب تأبين يحيى ٤٠ يومًا).

– تجديد ذكرى إسكافي المَوْدَّه يحيى الطاهر القاهرة الثقافة الجديدة ١٩٩٦/٩٥.

أسعد، سامية: القصة القصيرة وقضية المكان: مجلة فصول، القاهرة، ١٩٨٢/٤/٢.

بدوي، السعيد محمد: مستويات العربية المعاصرة في مصر، علاقة اللغة بالحضارة، القاهرة دار المعارف، ١٩٧٣.

- مغامرات الشكل عند روائي الستينيات، مدخل اجتماعيات الشكل الروائي فصول ١٩٨٢/٢.

- جماليات التّشكيل الفلكلوري في الطّوق والإسوّرة : فصول١/١٩٨٩.

- الرّواية الحديثة في مصر: دراسات في الشّكيل والأيديولوجيا، القاهرة، ١٩٩٣.

- **الرّواية الجّديدة:** دراسات في التّشكيل والأيديويلوجيا، بيروت، ١٩٩٣.

بَدْرْ، عبد المُحسن طه: تطّور الرّواية العربيّة الحديثة في مصر(١٨٧٠-١٩٣٧) مكتبة الدّراسات العربيّة رقم ٣٢ القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٣.

- الرّوائي والأرض ط٣ القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٣ .

بن حتيرة، صوفيو السحيري: الجسد والمجتمع، دراسة أنثروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد، بيروت، تونس، دار الانتشار العربي، ٢٠٠٨.

البحيري كوثر عبد السّلام أثر: الأدب الفرنسي على القصّة العربيّة دراسات أدبية، القاهرة الهيئة المصرية، ١٩٨٥.

البحراوي، سيِّد: دلالات النّهايات في قصص يحيى الطاهر، القاهرة خُطوة ١٩٨٢.

- دراسات في القصّة العربية وقائع ندوة مكناس، بيروت، ١٩٨٦.

جابر، عصفور: المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣.

جِب، هاملتون: داسات في حضارة الإسلام، ط٣، بيروت، دار العلم الملايين، بيروت، ١٩٧٩.

جبر، عبد الله: يحيى الطاهر عبد الله ودع النسيان، مجلة الهلال، القاهرة ١٩٩٢/١.

حافظ، صبري: الخصائص البنائية للأقصوصة، مجلة فصول١٩٨٢/٢.

– قصص يحيى الطاهر عبد الله الطويلة، مجلة فصول ١٩٨٢/٢.

حمودة، حسين: تمثّل الاحتفال وتحطيم الموادعات، مجلة فصول ١٩٩٢/١.

– شجو الطَّائر شدو السِّرب (قراءة في أعمال يحيى الطاهر عبد الله) الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتاب الثقافة الجديدة، ٣٧ القاهرة سبتمبر ١٩٩٦.

الخراط، إدوارد: الرحلة إلى ما وراء الواقعية، مجلة الطليعة، القاهرة، ١٩٧٢/٥ ص ١٨٨ – ١٩٤.

– الحسَّاسيَّة الجديدة: مقالات في الظَّاهرة القصصية، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٣.

خشبة، سامي: رواية الطوق والإسورة، اللمسات الدَّائمة ليست مرسومة على الدَّار، صحيفة المساء، القاهرة ١٩٧٦/٧/١.

الزُّهراء، فاطمة: العناصر الرمزية في القصة المصرية، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٨٤.

الزُعبي، أجمد: التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر، إربد- الأردن دار الكندي للنشر ١٩٩٥.

عبد الله، محمد حسن: الريف في الرواية العربية الكويت، عالم المعرفة، عدد ١٤٣، ١٩٨٩.

عبد العظيم، صالح سليمان: سوسيولوجيا الرواية السياسية، دراسات أدبية، القاهرة، الهيئة العامة ١٩٩٨.

عبد النبي، محمد إبراهيم: البناء الطبقي في الريف المصري في الكتاب السنوي لعلم الاجتماع، المجلد الأول بإشراف الجوهري محمد، القاهرة، دار المعارف (ص١٣٣-١٥٩).

عيّاد، شكري محمد: القصة القصيرة في مصر ، ط٢ القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٩ .

العالِم، محمد أمين: أربعونَ عامًا من النّقد التطبيقي: البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، القاهرة، دار المستقبل العربي، ١٩٩٤.

الغنام،الزّهراء محمد بدوي: صورة القرية المصرية في القصة القصيرة (رسالة دكتوراه لم تُنشر) جامعة عين شمس، كلية البنات، قسم اللغة العربية، القاهرة ١٩٨٨.

كُتيِّب (٤٠ يومًا بعد وفاة يحيى الطاهر، القاهرة، ١٩٨١).

كُشيك، محمد: نحو لغة قص جديدة، مجلة الأقلام، بغداد ١٩٨٤ ص٢٧-٢٩.

- **أنا وهيَّ وزهور العالم:** ملامح الرؤيا الإبداعيَّة، مجلة أدب ونقد، ١٩٨٦/٢١ ص٨٨-٩٨.

مبروك، مراد عبد الرحمن: الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر، دراسات أدبية القاهرة ١٩٨٩.

مكي، الطاهر أحمد: القصة القصيرة، دراسة ومختارات، ط٤، القاهرة، دار المعارف ١٩٨٥.

المُنجد في اللغة: ط٢١، بيروت دار المشرق، ١٩٧٣.

مايسلس، غوستاف: حولَ الوضع اللغوي في العالم العربي المعاصر: أبحاث في اللغة والأُسلوب بإشراف ساسون سوميخ، مجلة الكرمل جامعة تل أبيب ١٩٨٠/٢ ص ٧٥-٩١.

محمد، أمين العالم: أربعون عامًا مِن النَّقد التطبيقي في القصة والرّواية العربيَّة، القاهرة دار المستقبل، ١٩٩٤.

مؤنس، حسين: باشوات وسوبر باشوات، القاهرة، الزهراء، ١٩٨٤.

موسى، صبري/ صُنع الله إبراهيم / جمال الغيطاني/ يوسف قعيد: مشكلة الإبداع الروائي عند جيل الستينات والسبعينيات، القاهرة مجلة فصول ١٩٨٢/٢.

النَّساج، سيِّد حامِد: الرومانسية في القصة المصرية القصيرة: القاهرة، مجلة الهلال ١٩٧٧.

- اتجاهات القصة المصرية القصيرة (مكتبة الدراسات الأدبية ٧٤) القاهرة، دار المعارف.

- إحصاء تقريبي لما نُشِرَ مِن قصص يحيى الطاهر عبدالله: القاهرة، مجلة خُطوة ٣/ ١٩٨٢.

- تطور فن القصص القصيرة في مصر ط٣ القاهرة، دار المعارف.

الرّيان، أمجد: يحيى الطاهر عبد الله، عن الرؤيا الشَّعبيَّة في إبداعه القصصي، مجلة أدب ونقد ١٩٨٦/٢١ .

السَّيِّد، رَجَبْ سعد: ملامح البيئة السَّاحيلية في القصة المصرية القصيرة، إبراهيم عبد المجيد نموذجًا، مجلة الآداب البيروتية ١-١٩٩٧/٢.

سليمان، نبيل وياسين بوعلي: الأدب والأيدولوجيا في سوريا (١٩٦٧-١٩٧٣) ط ٢، ١٩٨٥.

شلش، علي: المقالات الأدبية في مصر، تطورها ودورها، دراسة تطبيقية من ١٩٣٩إلى ١٩٥٢ القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

شمس الدين، مجدي محمد: القص بين الحقيقة والخيال، القاهرة ١٩٩٠.

شكري، غالي: العنقاء الجديدة، بيروت، دار الطليعة، ١٩٧٧.

الطَّاهِر، بهاء: الكاتب الكلمة الموقف، مجلة خُطوة ٣/ ١٩٨٢ ص ٣١-٣٤.

الطرابيشي، جورج: شرق وغرب، رجولة وأُنوثة، ط٣ بيروت، دار الطليعة.

الطويل، رضا: الكرنك القديم، القاهرة، مجلة الفِكر المعاصر، ١٩٧٥/٥.

عمر، مصطفى علي: القصة وتطورها في الأدب المصري الحديث، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٢.

عـويس، سيِّد: مـن وحـي المجتـمع المصـري المعاصر القاهرة، ، دار الهلال ١٩٨٩.

وحيد، علاء الدين: القرية والطفولة في قصص يحيى الطاهر عبد الله، في القصة القصيرة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦.

وادي، طه: واقعية الرواية وعالم الطوق والأسورة، دراسات في نقد الروائي، القاهرة.

٣. المراجع الثانوية باللغات الأجنبيّة:

Anouer Idéologie et renaissance nationale: L'Egypte ‹Abdel-Malek moderne. Paris Anthropos.1969.

Al-Hakim، Taufiq (1982). *Staatsanwalt unter Fellachen.* Übers. von Horst Lothar Teweleit، Zürich: Unionsverlag.

Abul-Enein، Fathi (1984). *Gesellschaftliche Stellung junger Schriftsteller im heutigen Ägypten.* Wissenschaftliche Reihe 30. Bielefeld: Verlag B. Kleine.

Assaf-Nowak، Ursula (1977). *Arabische Märchen aus dem Morgenland.* Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuchverlag.

Al-Sheikly، Sami Sattar (1985). *Der Dichter Shadel Taqa und sein Werk (1938-1981).* Unveröffentlichte Magisterarbeit. Universität Heidelberg. Seminar für Sprachen und Kulturen des Vorderen Orients.

Bellmann، Dieter (1984). *Arabische Kultur der Gegenwart. Rückblicke، Bestandsaufnahme، Zukunftserwartungen.* Berlin: Akademie-Verlag.

Breuer، Wilhelm (1974). „Sprache". *Handlexikon zur Literaturwissenschaft.* Hrsg. Dieter Krywalski. München: Ehrenwirth-Verlag. 438-443.

Brockhaus Enzyklopädie (1986-93).19.Auflage.Mannheim:F.A.Brockhaus.

Brugman، J. (1984). *An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt.* Leiden: Brill.

Büttner، Friedemann (Hrsg.) (1971). *Reform und Revolution in der islamischen Welt.* München: List-Verlag.

Diem،Werner(1974).*Hochsprache und Dialekt im Arabischen. Untersuchungen zur heutigen arabischen Zweisprachigkeit* (Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes XLI، 1). Wiesbaden.

Dodwell، Henry (1931). *The Founder of Modern Egypt; a study of Muhammad þAli.* Cambridge: Cambridge University Press. Reprint der Ausgabe1931.

Draz‹ Céza Kassem (1981). „In Quest of New Narrative Forms: Irony in the Works of Four Egyptian Writers“. *Journal of Arabic Literature*‹ XII. Leiden: Brill. 137-159.

dtv-Lexikon (1971): *dtv-Lexikon: Ein Konversationslexikon in 20 Bänden.* München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Duden (1969). *Das Große Duden-Lexikon.* Mannheim/Wien/Zürich: Lexikonverlag.

Elad‹ Ammi (1994). *The village novel in modern Egyptian literature.* Berlin: Klaus Schwarz Verlag.

Enzyklopädie des Islam (1913-34). Leiden/Leipzig.

Encyclopaedia of Islam. New Edition. (1960-). Leiden/London

Fähndrich‹ Hartmut / Schrand‹ Irmgard (Übers.) (1989). Abdallah‹ Jachja Taher: *Menschen am Nil. Zwei ägyptische Novellen.* Aus dem Arabischen von Hartmut Fähndrich und Irmgard Schrand. Basel: Lenos Verlag.

Fleischhammer‹ Manfred / Walther‹ Wiebke (Hrsg.) (1978). Chresthomathie der modernen arabischen Prosaliteratur. Leipzig: Verlag Enzyklopädie.

Gibb‹ Hamilton A.R. / Jacob M. Landau (1968). *Arabische Literaturgeschichte.* Zürich / Stuttgart: Artemis.

Golvin‹ Jean-Claude (1990). Karnak‹ Ägypten; Anatomie eines Tempels. Übers. von Heinrich Wildung. Tübingen. (Frz. Original: Les bâtisseurs de Karnak. Paris 1987).
‹ 1992‹ Heft 2‹Gurdun Krämmer : Buchbesprechung . In : Der Islam 69 S.376.

Guth‹ Stephan (1993). [Rezension zu Jachja Taher Abdallah: *Menschen am Nil: Zwei ägyptische Novellen.* Aus dem Arabischen von Hartmut Fähndrich

und Irmgard Schrand. Basel: Lenos Verlag]. In: *Die Welt des Islams*، Bd. 33، S. 115-119.

Hafez، Sabry (1980). „Bibliographies: a complete bibliography of collections of Egyptian short stories (1921-1970)". In: *Journal of Arabic Literature*، Bd. 11، S. 9ff.

— (1993). *The Genesis of Arabic Narrative Discourse: a Study in the Sociology of Modern Arabic Literature*. London: Saqi Books.

Henle، Hans (1972). Der neue Nahe Osten. 1. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Hourani، Albert (1992). *Die Geschichte der arabischen Völker*، Frankfurt a.M: S. Fischer Verlag.

Jeske، Wofgang (1981). „Der Zeit- und Gesellschaftsroman"، in: Otto Knirrich (Hrsg.). *Formen der Literatur*. Stuttgart.

Johnson-Davies، Denys (1983). „Introduction". *The Mountain of Green Tea*. Anthologie von Kurzgeschichten Ya½yÁ aÔ-ÓÁhir þAbdallÁhs. London: Heinemann.

Kayser، Wolfgang (1969). *Das sprachliche Kunstwerk*. 14. Aufl. Bern / München: Francke Verlag.

Khoury، Raif Georges (1977): „Zur Entwicklung des Begriffs 'þilm' im Werke ÓÁhÁ ¼usains (1889-1973)". *19. Deutscher Orientalistentag* [28.9.-4.10.75]، *Vorträge*، Hrsg. von Wolfgang Voigt. Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft، Supplement 3، 1; Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.

— (1993). „Kalif، Geschichte und Dichtung. Der jemenitische Erzähler þAbÐd Ibn Šarya am Hofe MuþÁwiyas". In: *Zeitschrift für arabische Linguistik*. Heft 25، S. 204-218.

Kilchenmann، Ruth J. (1971). *Die Kurzgeschichte. Formen und Entwicklung*. Stuttgart / Berlin / Köln / Mainz: Kohlhammer.

Kilias‹ Doris (Hrsg.) (1989). *Erkundungen. 32 ägyptische Erzähler*. Berlin (Ost): Verlag Volk und Welt.

Klemm‹ Verena (1996). „Arbeitskreis zum Thema: Theoretische Wege zur arabischen Literatur - Neue Perspektiven und Projekte". In: *Die Welt des Islams*. Bd. 36‹2. S. 258-261.

Konstantinovic‹ Zoran (1979). *Weltliteratur*. Freiburg: Verlag Herder.

Krämer‹ Gudrun (1992). [Rezension zu Jachja Taher Abdallah: *Menschen am Nil: Zwei ägyptische Novellen*. Aus dem Arabischen von Hartmut Fähndrich und Irmgard Schrand. Basel: Lenos Verlag]. *Der Islam*‹ Bd. 69‹ Heft 2‹ S. 376.

Kunz‹ Josef (1981). „Die Novelle". In: Otto Knörrich (Hrsg.). *Formen der Literatur*. Stuttgart.

Landau‹ Jacob M. (1987). „Moderne Literatur"‹ in: *Grundriß der arabischen Philologie*‹ hrsg. von Helmut Gaetje. Bd. 2‹ Wiesbaden: Ludwig Reichart.

Lubbers‹ Klaus (1977). *Typologie der Short Story*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Lüders‹ Michael (1989). Gesellschaftliche Realität im ägyptischen Kinofilm von Nasser zu Sadat (1952-1981). Frankfurt a.M.

Maher‹ Mustafa (1974). „Die Autoren und ihre Werke". Hermann Ziock (Hrsg.). *Moderne Erzähler der Welt*. Stuttgart: Horst Erdmann Verlag.

— (1977). „Geschichte der arabischen Literatur in Ägypten". In: *Ägypten*. Hrsg. Heinz Schamp. Horst Erdmann Verlag: Tübingen und Basel‹ S. 334.

Malik‹ Anwar Abdel (1969). *Idéologie et renaissance nationale: L'Egypte moderne*. Dissertation. Paris: Anthropos.

Meyerhofer‹ Hagen (1981). „Die Kurzgeschichte". In: Otto Knörrich (Hrsg.). *Formen der Literatur*. Stuttgart.

Meyers Enzyklopädisches Lexikon. Mannheim 1979.

Naguib‹ Nagi (Hrsg.) (1980). *Farahats Republik. Zeitgenössische ägyptische Erzählungen.* Ausgewählt und übertragen von Nagi Naguib. Berlin: Verlag Der Olivenbaum.

Pawelka‹ Peter (1985). *Herrschaft und Entwicklung im Nahen Osten: Ägypten.* Heidelberg: C.F. Müller Juristischer Verlag.

Rathmann‹ Lothar (1983). *Geschichte der Araber von den Anfängen bis zur Gegenwart‹* Bd. 6. Berlin: Akademie-Verlag.

Ronart‹ Stephan / Ronart‹ Nandy (1972). *Lexikon der arabischen Welt.* Zürich / München: Artemis.

Ryberg‹ Birgitta (1992). *Yusof Idris (1927-1991). Identitätskrise und gesellschaftlicher Umbruch.* Hrsg. Orient-Institut‹ Bd. 41. In Kommission bei Stuttgart/Beirut: Franz Steiner Verlag.

Sakkut‹ Hamdi (1971). *The Egyptian Novel and its Main Trends from 1913-1952.* Kairo: The American University in Cairo Press.

Schütte‹ Jürgen (1993). *Einführung in die Literaturinterpretation.* Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler.

Schulze‹ Reinhard (1990). „Das islamische achtzehnte Jahrhundert: Versuch einer historiographischen Kritik". In: *Die Welt des Islams* Bd. 30. S.140-159.

Shaheen‹ Mohammed (1989). *The Modern Arabic Short Story: Shahrazad Returns.* Houndmills/Basingstoke/Hampshire/London: Macmillan Press.

al-Sheikly‹ Sami A.Sattar (1984). *Der Dichter Shadel Taqa und sein Werk (1929-1974).* Magisterarbeit. Universität Heidelberg.Sie wirrd bald veröffentlicht.

Siedler‹ Nikolaus (1971). *Zur Universalität des Inzesttabus.* Stuttgart: Enke-Verlag.

Söring‹ Jürgen (1976). *Literaturgeschichte und Theorie*. Stuttgart.

Steppat‹ Fritz (1964). „Die arabische Welt in der Epoche des Nationalismus". Franz Taeschner (Hrsg.). *Geschichte der arabischen Welt.* Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.

Tawfiq‹ Sulaiman (Hrsg.) (1991). *Arabische Erzählungen.* München: dtv Verlag.

Vatikiotis‹ P.J. (1991). *The History of Modern Egypt; from Muhammad Ali to Mubarak.* 4. Aufl. London: Weidenfeld & Nicholson.

Wehr‹ Hans (1985). *Arabisches Wörterbuch.* 5. Aufl. Wiesbaden.

Wielandt‹ Rotraud (1980). *Das Bild der Europäer in der modernen arabischen Erzähl- und Theaterliteratur.* In Kommission bei Wiesbaden / Beirut: Franz Steiner Verlag.

— (1983). *Das erzählerische Frühwerk Ma½mÚd TaymÚrs.* Beiruter Texte und Studien 26; Wiesbaden/Beirut: Franz Steiner Verlag.

Wilpert‹ Gero von (1979). *Sachwörterbuch der Literatur.* Stuttgart: Kröner.

Ziock‹ Hermann (1974). „Einführung". *Moderne Erzähler der Welt: Ägypten.* Hrsg. von H. Ziock. Buchreihe Geistige Begegnung des Instituts für Auslandsbeziehungen Stuttgart‹ Bd. 4. Tübingen/Basel: Horst Erdmann Verlag.

المؤلف فى سطور:

الدكتور سامي حسين عبد الستار الشيخلي

- ولد في باب الشيخ عام ١٩٤٣ ونشأ فيها بغداد – العراق.
- بكالوريوس في آداب اللغة العربية والشريعة الإسلامية – كلية الشريعة جامعة بغداد ١٩٦٨.
- مدرس اللغة العربية والعلوم الدينية في المدارس الثانوية– الحلة وبغداد ١٩٦٩–١٩٧٤.
- دراسة علم الاجتماع وعلوم عن الشرق والشعوب البدائية في جامعات: كيل كولون هايدلبرك بون وزيوريخ ومباديء الاقتصاد الصناعي فرانكفورت عضو جمعية علم الاجتماع الألمان لـــ (حل مشاكل الموظفين).
- ماجستير في الشعر العراقي الحديث جامعة هايدلبرك– ألمانيا ١٩٨٥ تعد للنشر باللغة الألمانية.
- دكتوراه فلسفة في الأدب المصري الحديث قصص القرية (علم اجتماع أدبي).
- مدرس اللغة العربية في ألمانيا وسويسرا .
- مدير شركة الاستشارات الاجتماعية بين الحضارتين والترجمة في سويسرا.

النشر والإنتاج العلمي:

القرية المصرية الكرنك في أعمال الكاتب يحيى الطاهر عبد الله (١٩٣٨-١٩٨١) دراسة تحليلية (من خلال منهج علم اجتماع الأدب) لمشاكلها في قصصه، نشر باللغة الألمانية من دار بيتر لنك بَرن عام ٢٠٠٠،

* **بحث:** هل يوجد أدب قروي في مصر؟ ألقي في جامعة بومبرك ٢٠٠١.

* **بحث:** بعنوان: انعكاسات مشاكل مجتمع القرية في قصص يحيى الطاهر عبد الله؛ ألقي في لقاء الباحثين الجدد في سويسرا تحت إشراف الجمعية السويسرية لعلوم الشرق عام ٢٠٠٢ في مدينة فريبورغ.

تصحيح الأسماء والمصطلحات العربية والإسلامية في دائرة المعارف الألمانية في الأجزاء الخمسة الأخيرة.

* بحث: ومناقشة المجال الثقافي : كيف يستطيع القادمون الجدد لسويسرا أن يتعاملوا مع مواطني البلد مع الحفاظ على جذرهم بيل ٢٠٠٤

* بحث اجتماعي سلوك الاحترام بين الألمان والعرب، أعد لجامعة العين، لم ينشر بسبب أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١.

* بحث في ظاهرة الغربة في واقعنا المعاصر في مدينة زولورتون ٢٨/٠٢/٢٠٠٢.

* بحث في: الفلسفة الثقافية عند ابن خلدون وعالم البلاد العربية المعاصر، منشور في مجلة جامعة صوفيا العلمية لعام ٢٠٠٣ ص ٤٤٣- ٤٥٠. أعيد نشره في مجلة الفجر من مسجد هامبوك ٢٠٠٧.

* ترجمة كتيب للجمعية السويسرية للإرشاد والتعليم المهني في زيوريخ عام ٢٠٠٤: ماذا ستعمل بعد المدرسة.

* ترجمة قصة قصيرة للكاتب المصري سعيد كفراوي: الغائب وقصيدة للشاعر العراقي شاذل طاقة إلى اللغة الألمانية: المساء الأخير ونشرهما في مجلة هاراس الأدبية الفصلية في سويسرا عام ٢٠٠٢ ص ١٧٤-١٨٤.

* قصص قصيرة مترجمة من العربية إلى الألمانية للكاتب المصري سعيد الكفراوي (حول عالم القرية المصرية) بمشاركة السيدة شتورك، سيصدر قريبًا.

* مجلة باب الشيخ عبر التأريخ بالإشتراك مع فهمي محمود شكري، عمان ٢٠٠٧ طبع على حسابي الخاص.

* ابن خلدون بين الشرق والغرب، نشر في مجلة الفجر في هامبورك باللغة الألمانية ٢٠٠٧.

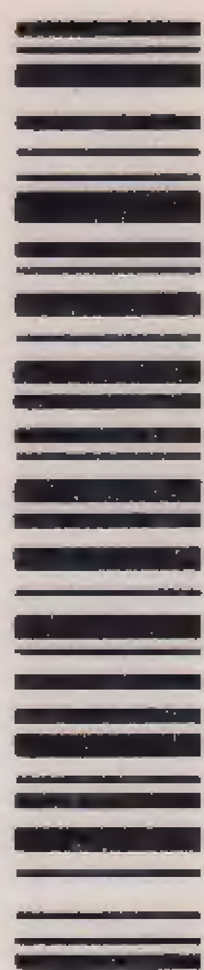
* نظرية العصبية عند ابن خلدون وعالمنا العربي سينشر من جامعة كونستانس ٢٠٠٨.

التصحيح اللغوى : عـزة شبـل محمد
الإشراف الـفنى : حسـن كــامــــل



دراسة في علم الاجتماع الأدبي

اهتمت هذه الدراسة ببحث الجانب الاجتماعي لقرية الكرنك في قصص الكاتب الراحل يحيى الطاهر عبد الله، الذي يُعدّ أفضل ممثل لأدب الإقليم أي: أدب القرية المصرية خلال فترة **1960 - 1970**. عرض في قصصه بيئة خيالية ولكنها واقعية كما عاشها هو. وأنجز خلالها دراسات شخصية حول بسطاء أهل القرية، لكي يشير بوجود علاقة تتوسط بين واقع حياة القرية آنذاك وانتشار الأمية والفقر والمرض وسيطرة اعتقاد بالخرافة من خلال عادات تقليدية متوارثة، مقابل تقدم صناعي وتغيير اجتماعي في السلوك مثل الأخذ بالثأر والتفاوت الاجتماعي والسلوك الشخصي اليومي وصراع القيم. فركز في كتاباته على موطن ولادته وخاصة فيما يتعلق بصغائر مشاهد الحياة اليومية في القرية والمواجهة مع متغيرات تركيب نظام قروي خلال تأثيرات أوروبية، نشأت بسببها مشاكل أنتجت توترا بين التقاليد والتحديث القادم عن طريق مدينة القاهرة تدريجيا.



DESIGNED: BUCHTITEL